

Показывать vs рассказывать: в поисках определения визуального нарратива

Ольга В. Субботина

*Библиотека Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия, olgavs421@gmail.com*

Аннотация. После нарративного поворота и размывания границ нарратологии, а также смены научной парадигмы с классической, основанной на идеях формализма и структурализма, на постклассическую, тесно связанную с междисциплинарностью, вопросы терминологии и методологии стали важной частью дискуссий, в том числе, внутри visual studies. Этот важный сдвиг определил не только научную оптику и проблематику новых исследований, но и теоретические установки. Понятие «визуальный нарратив» появилось на стыке интереса к сфере визуального и повествовательного, и его в полной мере можно назвать результатом развития междисциплинарности. В западноевропейской литературе используются два основных термина, связывающих повествование со сферой образов, – это пикторальный и визуальный нарратив. И тот и другой относятся к постклассическому периоду развития нарратологии. В статье рассмотрены ключевые концепции и наиболее значимые авторы (В. Шмид, И.В. Тюпа, В. Кемп, М. Баль, В. Штайнер, В. Вольф и др.), в работах которых затронуты вопросы самой возможности существования визуального повествования в изобразительном искусстве, его наиболее значимых характеристик, границ между текстом и образом, и соответственно представлены попытки определить сущность и границы визуального нарратива.

Ключевые слова: трансмедialная нарратология, визуальный нарратив, постклассическая нарратология, статическое изображение, фокализация

Для цитирования: Субботина О.В. Показывать vs рассказывать: в поисках определения визуального нарратива // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 9. Ч. 2. С. 273–291. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-273-291

Show vs tell. In search of a definition of visual narrative

Olga V. Subbotina

*Russian Academy of Sciences Library, Saint Petersburg,
olgavs421@gmail.com*

Abstract. After the narrative turn and blurring of the boundaries of narratology, after the shift from classical scientific paradigm, based on formalism and structuralism, to post-classical one, closely related to interdisciplinarity, the issues of terminology and methodology became an important part of debates, visual studies included. That important shift influenced not only the scientific framework for new researches, but also the theoretical principles. The notion of “visual narrative” emerged at the intersection of interest in the field of the visual and narrative, and it can be fully called the result of the interdisciplinarity development. In Western European literature there are two main terms that connect the narration with the sphere of images – these are pictorial and visual narrative. Both belong to the postclassical period of development of narratology. The article deals with the key concepts and significant authors (V. Tyupa, M. Bal, W. Schmid, W. Wolf, W. Steiner) whose works address the very possibility of visual narration in fine Arts, its most significant characteristics, the boundaries between the text and image; attempts have been made to define the essence and borders of visual narrative.

Keywords: transmedial narratology, visual narrative, postclassical narratology, static image, focalization

For citation: Subbotina, O.V. (2023), “Show vs tell. In search of a definition of visual narrative”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, part 2, pp. 273–291, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-273-291

Восток или Рим? Ренессанс vs барокко? Описание против повествования? Все эти вопросы отсылают к разным этапам развития искусствознания и становления его теории и методологии. От формализма и работ Й. Стжиговского до социальной истории искусства и деятельности М. Баксандалла и С. Алперс. Противопоставление – универсальный инструмент при классификации явлений и феноменов, в том числе изображений, поскольку именно контраст характеристик, свойств и качеств создает иллюзию того, что предмет пойман в понятийные сети. Тем не менее существуют термины, границы которых четко очерчены, а сами они недвусмысленно отсылают к конкретным явлениям и процессам. Но «визуальный

нарратив» не в их числе по многим причинам – о некоторых из них пойдет речь в этой статье. Сразу оговорим, что за рамками данного текста останутся вопросы, связанные с динамическим (кино и др.) и интерактивным визуальным материалом (видеоигры и др.), и более всего мы сосредоточимся на статических фигуративных изображениях.

Изначально в самом термине скрыто противоречие и давний вопрос о том, возможно ли рассказывать, показывая и не прибегая к тексту. Понятие «визуальный нарратив» состоит из двух слов, каждое из которых требует пояснения. «Нарратив» восходит к латинскому слову *narrare* (рассказывать), и введение его в научный оборот связано с отцами-основателями нарратологии Цветаном Тодоровым¹ и Роланом Бартом. Около 30 лет назад Мартин Крей-свирт констатировал изменение научной парадигмы и обозначил это явление как «нарративный поворот», свидетельствующий об особенном интересе гуманитарных (и не только) дисциплин к этому научному направлению. В статье канадского лингвиста утверждается, что в 80-е годы «нарратив переместился с периферии в центр, из роли помощника или дополнения в позицию доминирования, даже господства» [Kreiwirth 1992, p. 630]. В этот период сфера применения концепта выходит за пределы лингвистики и литературоведения, он разрабатывается в герменевтике, философии постмодернизма, истории, психологии и других дисциплинах, а также начинается процесс «исследования повествовательной основы нетекстуальных явлений и объектов» [Kreiwirth 1992, p. 630].

В истории гуманитаристики это был не первый «поворот», свидетельствующий о тех или иных актуальных научных предпочтениях, – упомянем только *linguistic turn*, о котором одним из первых написал представитель американского неопрагматизма Ричард Рорти. Однако, минуя тексты, обратимся к образам и визуальным исследованиям, поскольку они важны для пояснения другой части термина. У истоков интереса к визуальности и *visual studies* стояли ставшие сегодня классическими работы М. Баксандалла и С. Алперс, которые определили движение научной мысли на десятилетия вперед. Однако дальнейшее развитие нового направления сопровождалось противоречиями, дискуссиями, в том числе в отношении терминологии. Между сторонниками визуальных исследований, как отмечает Н. Мазур, не было и «нет единства даже в вопросе его названия» [Мазур 2018, с. 8]. В 90-е годы XX в. практически одновременно появились понятия «иконического поворота» в работе

¹ Цветану Тодорову и его работе «Грамматика “Декамерона”» (1969) мы обязаны термином «нарратология».

Готфрида Бёма «Возвращение образов» и «пикторального поворота», в трудах У.Дж.Т. Митчелла [Mitchell 1995; Mitchell 1996]. Ученые отмечают, что интерес к образам вышел за пределы истории искусства, изображения стали предметом интереса многих гуманитарных дисциплин. Во введении к переизданию работы 1986 г. «Иконология. Образ. Текст. Идеология» У.Дж.Т. Митчелл делает любопытное уточнение в отношении введенного им термина: «идея поворота к изобразительному не ограничивается современностью или современной визуальной культурой. Этот троп, или фигура мысли, которая множество раз возникает в истории культуры, особенно в те моменты, когда на сцене появляются новые технологии воспроизведения или новые наборы образов, связанные с новыми общественными, политическими или эстетическими движениями» [Митчелл 2017, с. 9]. Таким образом, он отрицает уникальность современной ситуации, характерной чертой которой является экспансия и доминирование визуального, но ставит ее в ряд других явлений в истории культуры (изобретение перспективы, возникновение станковой живописи, появление фотографии и др.) и, говоря о воспроизводимости «модели» на разных временных отрезках, добавляет, что пикторальный поворот «происходит, как правило, от слов к образам, и эта особенность присуща не только нашему времени» [Митчелл 2017, с. 9].

В 2000-х гг. и в европейских, и в американских исследованиях представители разных научных традиций много размышляли о границах понятия «визуальная культура» и его соотношении с историей искусства. Профессор Амстердамского и Утрехтского университетов, специалист в области теории литературы и семиотики Мике Баль в статье «Визуальный эссенциализм и объект визуальных исследований» отмечает: «В моем понимании изучение визуальной культуры несколько не игнорирует опыт истории искусств, но при этом нуждается в поддержке целого ряда дисциплин – как имеющих традиционные основания (антропология, психология и социология), так и относительно новых (кино и медиа)» [Баль 2015, с. 213]. Она пишет, что изучение визуальной культуры не сводится к исследованию образов и может существовать отдельно от них, поэтому, давая рабочее определение термина и пользуясь формулировкой Арджуна Аппардурай, она полагает, что «одним из путей ее определения может быть “социальная жизнь видимых вещей”» [Баль 2015, с. 217]. Известный американский ученый Кит Мокси также не обходит стороной эту дискуссию. В статье 2000 г. «Ностальгия по реальности. Непростые отношения между историей искусства и визуальными исследованиями» он использует термин «большой нарратив», связывая его в первую очередь с искусством,

«созданным философией Гегеля» [Мазур 2018, с. 518]. Он констатирует, как и многие его предшественники, смерть истории искусства как самостоятельной дисциплины, основанной на понятии эстетической ценности, и допускает, что она возможна внутри поля визуальных исследований. Полагая, что все, что касается атрибуций произведений искусства и других навыков, связанных со знанием, в современной науке «утратило свою остроту», а «на первый план вышли проблемы интерпретации» [Мазур 2018, с. 528].

Таким образом, в термине «визуальный нарратив» получили отражение оба процесса, связанные с поворотом гуманитарных наук и к изучению повествовательности в разных ее формах, и к изображениям в самом общем смысле этого слова. Он появился на стыке интереса к сфере визуального и нарративного, и его в полной мере можно назвать плодом междисциплинарности. Но некоторое противоречие, которое так или иначе содержится в соединении данных понятий, дает о себе знать и в современных научных дискуссиях, когда ученые-филологи сомневаются в возможности существования полноценного визуального повествования (И.В. Тюпа, В. Вольф), а историки искусства обвиняют в предвзятости историков и филологов (Г. Хорват).

В русскоязычной литературе теоретические дискуссии вокруг этого понятия практически отсутствуют, однако общие определения нарратива имеют место в словарях и вводных разделах основательных монографий, в которых он в большинстве случаев рассматривается в контексте либо филологического и исторического, либо философского дискурса и, как следствие, преимущественно текстоцентричен. Дальнейшее обращение к работам двух современных исследователей-филологов² обосновано, с одной стороны, теми вариантами определения нарратива, которые в них представлены, с другой – теми примерами распространенного в гуманитарных дисциплинах отношения к изображению как к чему-то несамостоятельному и вторичному по отношению к тексту, которые содержатся в этих трудах. «Горизонты исторической нарратологии» В.И. Тюпы, изданные в 2021 г., являются расширенной и углубленной версией более раннего исследования «Введение в сравнительную нарратологию» (2016). Концентрируясь преимущественно на проблемах литературоведения и анализе художественных текстов,

² Статья не претендует на исчерпывающий или даже сколько-нибудь полный обзор филологических исследований на данную тему, литература по вопросу огромна. Мы остановились на нескольких наиболее значительных монографиях последних 20 лет, в которых кратко или косвенно затронуты вопросы визуальной наррации.

автор предлагает достаточно масштабное видение нарратологической проблематики и перспектив ее развития, объясняя это в том числе тем, что, «приобретая широкое эвристическое значение, актуальная нарратология становится “междисциплинарным проектом” (Дэвид Херман) общегуманитарного знания» [Тюпа 2021, с. 10]. Определение также соответствует этому широкому взгляду на дисциплину: «В составе нашего опыта различаются процессуальный опыт закономерного, повторяющегося и событийный опыт единичного, уникального. Нарративные практики рассказывания о случившемся суть механизмы формирования, хранения и ретрансляции событийного опыта присутствия человеческого “я” в мире. Таков предмет нарратологии» [Тюпа 2021, с. 9].

Говоря об одном из активно развивающихся – интермедialном направлении нарратологии, – В.И. Тюпа не может обойти сферу визуального и отмечает, что «интермедialная нарратология не сводит нарративность к ее словесным формам, и полагает, что презентация наррации может быть не только вербальной, но и визуальной и даже чисто аудиальной...» [Тюпа 2021, с. 61]. Он неоднократно ссылается на статью О.М. Фрейденберг «Происхождение наррации» (1945), которая была опубликована после ее смерти в 70-х гг. XX в. в сборнике «Миф и литература древности» [Фрейденберг 2021]³. Именно в ней была сформулирована знаменитая оппозиция показывания и рассказывания, противопоставлен показ как более архаическая форма – рассказу, который оперирует абстрактными понятиями и поэтому достаточно поздний и сложный вид передачи человеческого опыта. В архаическом показе, как полагает автор, нет категории времени, он укоренен в пространстве, это «изображение воочию, не требующее ни рассказа, ни действия» [Фрейденберг 2021, с. 245]. Таким образом, показ является до-нарративной формой деятельности человека и практически исключает повествовательные возможности. В свете этой концепции становятся понятными комментарии В.И. Тюпы, касающиеся визуального повествования. Допуская, что визуальная наррация возможна также в кино и комиксах, он характеризует ее как «возврат от рассказывания, опиравшегося на понятийное мышление, к показыванию, но обогащенному многовековым нарративным опытом» [Тюпа 2021, с. 61]. Отметим, однако, что понимание комиксов как «фрактальных цепей картинок, улавливающих изменения исходной ситуации и соответствующих эпизодам наррации» [Тюпа 2021, с. 61] – несколько упрощенный взгляд на

³ См.: *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. Сборник дополнен и переиздан в 1998 и 2021 гг.

предмет, соответствующий скорее теоретическим взглядам на этот вид искусства в 80-х гг. XX в., когда Уиллом Айснером было написано одно из первых исследований – «Комикс и последовательное искусство» (1985) [Айснер 2022]. Вместе с тем сравнение кинематографа и комиксов с архаическими формами «показа», под которыми О.М. Фрейденберг подразумевала мистерии, ранние формы греческой драматургии, не представляется уместными, поскольку неправомерно сближает искусство слишком разных и далеких друг от друга эпох. Изменилось мышление, усложнились формы «показа», трансформировалось восприятие. В современном комиксе и тем более кинематографе категория времени играет важную роль, тогда как в архаическом показе, как уже упоминалось, оно отсутствует. Подобный подход к визуальному материалу можно назвать тем самым «лингвистическим империализмом»⁴, о котором с иронией писала М. Баль [Баль 2015, с. 214].

Труд немецкого теоретика литературы Вольфа Шмида «Нарратология» (2003)⁵ представляет собой продолжение классической традиции в нарратологии. Автор отмечает, что «...понятие о нарративности, которое легло в основу настоящей работы, сформировалось в структуралистской нарратологии. Согласно этой концепции, решающим в повествовании является не столько признак структуры коммуникации, сколько признак структуры самого повествуемого. Термин “нарративный”, противопоставляемый термину “дескриптивный”, или “описательный”, указывает не на присутствие опосредующей инстанции изложения, а на определенную структуру» [Шмид 2003, с. 12]. Подчеркивая важность темпоральности, автор вводит понятие «история», которое, в свою очередь, «подразумевает событие. Событием является некое изменение исходной ситуации: или внешней ситуации в повествуемом мире излагаемого материала <...> или внутренней ситуации того или другого персонажа. Таким образом, нарративными, в структуралистском смысле, являются произведения, которые излагают историю, в которых изображается событие» [Шмид 2003, с. 13]. Примечательно, что при вполне обоснованной текстоцентричности исследования автор стремится выйти за рамки давней оппозиции текста и образа и вводит изображения в общую классификацию. В первой главе, ссылаясь на

⁴ Используя этот термин, М. Баль, вероятно, делает отсылку к работе У.Дж.Т. Митчелла «Иконология. Образ. Текст. Идеология», в которой он неоднократно его употребляет [Митчелл 2017, с. 74, 82].

⁵ Отметим, что это исследование не является переводом с немецкого, оно было изначально написано автором на русском языке и впервые издано в Москве.

модели Сеймура Чэтмена, В. Шмид приводит схему, где обобщенная категория «тексты» разделена на описательные и нарративные, последние распределены на две группы: повествовательные нарративные, «излагающие историю посредством нарратора» [Шмид 2003, с. 21] и миметические нарративные тексты, «без посредства нарратора изображающие историю», и в эту категорию автор, помимо пьес, балета, пантомим, включает нарративную картину [Шмид 2003, с. 21]. Интересно, что эта же схема повторена автором в другой статье, но уже в скорректированном виде [Schmid 2003]. Так, во второй уровень классификации, помимо нарративных и описательных текстов, он добавляет расплывчатую категорию «другое», тем самым уходя от жесткой и прямолинейной бинарной оппозиции. Кроме того, термин «нарратор» Шмид заменяет на нейтральное «медиатор» (или посредник), которое, вероятно, более релевантно, по крайней мере, «миметическим текстам», названными в статье «показывающими» или «представляющими» (showing) нарративами, противопоставленными «рассказывающим» (telling) нарративам [Schmid 2003, p. 23], что вновь возвращает нас к уже упомянутой оппозиции показа и рассказа.

Далее будут более детально рассмотрены варианты определений, сформулированные авторами, чьи работы посвящены преимущественно изобразительному искусству. В западноевропейской литературе используются два основных термина, связывающих повествование со сферой образов, – это пикторальный (= изобразительный) и визуальный нарративы. Первый является калькой с английского языка, и ориентирован, главным образом, на изобразительное искусство. Визуальный нарратив – более широкое понятие, охватывающее сферы разных медиа, включая телевидение, рекламу, кинематограф, комиксы и т. д. И тот, и другой термин относятся уже к постклассическому периоду развития нарратологии.

Статья «Нарратив», написанная Вольфгангом Кемпом, входит в словарь «Критические термины для истории искусства» (1996). В «Энциклопедии нарративной теории» (2013) содержится определение пикторальной нарративности, автором которого является филолог, признанный исследователь нарративных практик Вернер Вольф. В этом же справочнике есть и статья о визуальной нарративности уже упомянутой нами Мике Балъ. В. Кемп и В. Вольф подчеркивают, что базовыми характеристиками нарратива является его «транскультурный, трансисторический и трансмедиальный характер» [Кемп 2003, p. 63]⁶. На этом точки соприкосновения

⁶ У В. Вольфа близкая формулировка, он отмечает, что «в своей основе нарратив медиум-независимый и трансмедиальный» [Wolf 2005, p. 431].

этих авторов и определений заканчиваются, что неудивительно, поскольку словарные статьи разделяет около 20 лет, на которые приходится переход от классической к постклассической нарратологии. Именно этим обусловлена большая часть методологических различий. В. Кемп утверждает, что основные нарративные теории базируются на трех концептах: трансформации (А. Данто, Ф. Вихофф), запроса и нужды (основаны на идеях В. Проппа) [Кемп 2003, р. 69]. Далее он анализирует структуралистский подход, в основе которого лежит понимание нарратива как формы коммуникации [Кемп 2003, р. 70], поэтому столь важны «действующие лица» этой коммуникации: нарратор и аудитория⁷. В. Вольф, исследователь феномена трансмедиальности и, по словам Г. Хорват, «ученый-иконоборец» [Horváth 2016, р. 272], является сторонником чрезвычайно осторожного применения понятия нарратива к сфере изобразительного искусства. Он полагает, что «изображение демонстрирует значительное сопротивление нарративности» [Wolf 2005, р. 431], особенно если речь идет об единичном статическом произведении, поскольку в нем «не содержится действительных изменений ситуации и, таким образом, временного фактора, что типично для нарратива» [Wolf 2005, р. 432]. И более того, подобное изображение «никогда не может представить нарратив, но в лучшем случае метонимически указать на историю» [Wolf 2005, р. 433]. Большей правдоподобностью обладают рассуждения о повествовательности серий произведений, но и они требуют от зрителя значительное количество усилий в «(ре)конструировании нарратива, чем было бы необходимо в вербальных текстах» [Wolf 2005, р. 434]. В статье «Повествование и повествовательность: нарратологическая реконцептуализация и возможности ее применения к изобразительному искусству» (2003) В. Вольф более определенно формулирует сущность понятия «нарративность», отмечая, что под ней он подразумевает «не категорическое качество, действующее на основе “да” или “нет”, но как градиент допускающий что-то в большей или меньшей степени и создающий более или менее сильные нарративы» [Wolf 2003, р. 183]. Соответственно, сильными визуальными нарративами могут быть только серии произведений, в основном же зритель имеет дело с «квазиповествовательностью» монофазных произведений либо «с изобразительными референциями к текстам» [Wolf 2003, р. 193]. В. Вольф в отличие от многих предшественников не противопоставляет нарратив и описание, он пола-

⁷ От себя добавим, что в случае с текстом – это читатель, для живописи – это зритель, для иллюстрированной книги – это читатель и зритель в одном лице.

гает, что как в словесном искусстве повествовательные фрагменты могут чередоваться с описательными и аргументативными, так же и в серии картин, изображающих историю, «не все части должны быть снабжены считываемым действием, но некоторые фрагменты могут быть описательными или даже орнаментальными» [Wolf 2003, p. 183].

В «Энциклопедии нарративной теории» содержится также уже упомянутая статья М. Баль о визуальной нарративности, которую можно разделить на две основные части: рассуждения о визуальности в литературе и о нарративности в визуальных искусствах. Повествовательные изображения автор рассматривает через понятие фокализации⁸, которое представляется ей наиболее важным и базовым и является «прямым содержанием визуальных знаков, таких как линии, точки, свет и тьма и композиция. <...> фокализация есть уже интерпретация, субъективизированное содержание» [Bal 2005, p. 630]. М. Баль различает внутреннего и внешнего «фокализатора»⁹, однако оговаривает, что в изобразительном искусстве они не столь очевидны, как в тексте, и вычленить их зачастую достаточно сложно. Но именно этот поиск следов «репрезентативного труда» ведет к тому, что «один и тот же объект может быть по-разному интерпретирован в соответствии с разными фокализаторами» [Bal 2005, p. 631], а также исходя из отношения к ним, что «сближает визуальные искусства с текстами и дает возможность использования понятия нарратива по отношению к изображениям» [Bal 2005, p. 632].

⁸ Понятие фокализации (или фокусировки) пришло из французского языка, одним из первых его начал разрабатывать филолог Жан Пуйон, в дальнейшем этот концепт развивает Жерар Женетт, в своем исследовании «Фигуры III» он использует словосочетание «фокус наррации», которое понимает как «регулировку нарративной информации», то есть «повествование может сообщить читателю больше или меньше подробностей, более или менее непосредственным образом, и тем самым восприниматься... как отстоящее на большую или меньшую *дистанцию* от излагаемого... принимая или якобы принимая их (действующих лиц. – О. С.) так называемый взгляд или “точку зрения”, а тем самым принимая по отношению к истории (если продолжить пространственную метафору) ту или иную перспективу» [Женетт 1998, с. 180–181]. Ключевым для данного понятия является «несовпадение между тем, “кто говорит” и тем, “кто видит”» [Тюпа 2021, с. 57].

⁹ В данном случае мы используем английскую кальку, поскольку русское слово «наблюдатель» слишком широкое по значению, что мешает воспринимать его как термин.

Обобщая, отметим, что и М. Баль, и В. Вольф в своих статьях мало обращаются к искусствоведческой методологии: немецкий исследователь упоминает только Арона Кибеди Варга, специализирующегося на живописи модерна, а М. Баль ссылается на концепции Э. Панофского и Д. Митчелла в связи с иконологическим подходом. И тот и другой опираются прежде всего на идеи постклассической нарратологии, однако, когда возникает необходимость анализа конкретного произведения, то используются инструменты, выработанные классической теорией нарратива (фокализация у М. Баль). У. Кемп, профессиональный историк искусства, более внимателен и к памятникам изобразительного искусства, и к предшествующим искусствоведческим концепциям. Несмотря на особый формат и небольшой объем словарной статьи, он тем не менее подробно анализирует рельеф с историей Моисея из церкви Санта Сабина в Риме. Кроме того, концепции Л.-Б. Альберти, А. Ригля и Ф. Вихоффа являются для него важным этапом в осмыслении визуального повествования. Но говоря о пикторальном нарративе на современном ему этапе (90-е гг. XX в.), он оперирует в основном инструментами семиотики и структуралистской нарратологии.

В поисках терминологических границ нельзя не остановиться и на тексте Венди Штайнер – профессора Пенсильванского университета и исследовательницы взаимодействия вербальных и визуальных искусств, – чья позиция последовательно раскрывается в статье «Пикторальный нарратив», которую с полным основанием можно назвать программной. Она утверждает, что «типично искусствоведческое использование термина “повествовательная живопись” очень расплывчато и зачастую связано с понятием “жанровая живопись”, что само по себе чрезвычайно сомнительно» [Steiner 2004, p. 146]. В. Штайнер полагает, что «так же, как в отношении вербальных искусств, где существует понятие нарративных характеристик, в связи с чем можно говорить о более “сильных” и более “слабых” нарративах в зависимости от количества и выбора этих характеристик в произведении» [Steiner 2004, p. 147], так и в отношении изображений это также возможно. Опираясь на формалистов и их идею разграничения фабулы и сюжета, в дальнейшем развитую структуралистами, автор полагает, что «двойное структурирование времени <...> и различие времени истории и времени изложения тех событий в тексте, которое мы называем временем дискурса» [Steiner 2004, p. 150] являются важнейшей чертой повествования. Она подчеркивает, что даже если в произведении изобразительного искусства представлены отдельные временные моменты, но их порядок не маркирован и не указан, то они «не будут функционировать нарративно» [Steiner 2004, p. 151]. Кроме того,

фундаментальной чертой повествования является «связность и непрерывность сюжета», а в визуальном нарративе «повторяемость предмета» – одно из главных средств этого достичь [Steiner 2004, p. 154]. Эта идея не нова, и в своих рассуждениях автор опиралась в том числе на идеи Р. Барта, изложенные в статье «Структурализм как деятельность»: «Именно благодаря регулярной повторяемости одних и тех же единиц и комбинаций, произведение предстает как некое законченное целое, иными словами, как целое, наделенное смыслом» [Барт 1989, с. 258].

Помимо упомянутых работ, существует ряд статей, которые уже в заголовке проблематизируют само понятие нарратива. Так, в полемической статье «К определению нарратива» (2007) американская исследовательница Мари-Лор Райан анализирует три основные сферы и одновременно три потенциальных источника для определения нарратива: дискурс, история и использование. Первый, с ее точки зрения, может быть соотнесен с синтаксисом в лингвистике, и он наиболее проблематичен, так как не существует четко определяемых повествовательных единиц, сопоставимых со словами в языке, поэтому нарратив не может быть описан как «специфическая конфигурация чисто формальных элементов» [Rayan 2007, p. 24]. Определение же нарратива через понятие истории она считает более перспективным, поскольку оно не привязано к конкретному медиа и не зависит от различия между вымыслом и не-вымыслом. Райан подчеркивает важность того, что определение «должно работать для разных медиа <...> и не отдавать предпочтения только литературным формам» [Rayan 2007, p. 26], т. е. необходимо, чтобы оно было достаточно универсальным. Третье направление осмысления нарратива связано с когнитивистикой и пониманием нарратива как способа мышления. С этой точки зрения «истории могут существовать в сознании как чистые образцы информации, навеянные жизненным опытом или созданные воображением, независимо от их репрезентации через знаки определенного носителя» [Rayan 2007, p. 27].

Автор предлагает отказаться от бинарных оппозиций и идти по пути «размытого определения», когда, к примеру, тексты выступают как нечеткое множество, допускающее различные степени принадлежности к нарративу. Она выделяет четыре важные сферы, через которые проявляет себя повествовательность: пространственная, временная, ментальная, а также формально-прагматическая, внутри последней определяющими характеристиками являются причинно-следственная связь, значимость событий и истории в целом [Rayan 2007, p. 28]. Далее М.-Л. Райан дает список явлений, чуждых нарративности, который ориентирован в большей степени

на тексты, хотя некоторые случаи могут трактоваться и более широко. Не приводя его целиком, назовем только несколько пунктов, которые, как нам кажется, могут быть применены и к визуальному нарративу в том числе: представление абстрактных сущностей (следуя логике М.-Л. Райан, аллегорические изображения выпадают из сферы нарративности), статические описания (противопоставление описания и нарратива, о котором уже говорилось ранее, несомненно, является топомос теории повествования, и это приводит к исключению таких жанров, как пейзаж и натюрморт), рецепты и инструкции (визуализация каких-либо процессов через серию статических изображений, например сборки модели машины или пошива платья), повторяющиеся события, вызванные естественными причинами (например, циклы времен года или многочисленные изображения возрастов человека) и др. В конце статьи М.-Л. Райан предлагает свое понимание этого явления: «нарративность – это не внутреннее свойство текстов, а скорее измерение, связанное с контекстом и интересами участников» [Rayan 2007, p. 30]. Она полагает, что эта дефиниция дает критерии для определения степени нарративности, и предлагает основу для семантической типологии нарративных текстов [Rayan 2007, p. 30]. Таким образом, степень повествовательности определяется тем, сколько условий нарративности выполнено, а типология зависит от относительной значимости четырех измерений.

Интересно то, что в справочнике 2014 г., вышедшем в крупном немецком издательстве “De Gruyter”, специализирующемся на выпуске академической литературы, в том числе по нарратологии, М.-Л. Райан в статье «Наррация в разных медиа» больше внимания уделяет сфере визуального. Она не дает определения, но предлагает классифицировать пикторальные нарративы, различая три основных вида: монофазные (одно произведение представляет один значимый момент истории), многофазные (в одном изображении зафиксированы несколько разных моментов повествования) и, наконец, серия изображений, фиксирующих последовательность событий. Важным для М.-Л. Райан является понятие события как определяющей характеристики визуального нарратива, однако она уточняет, что «подлинно повествовательный образ должен представлять единственные в своем роде события, вызывающие существенные изменения в состоянии участников» [Rayan 2014, p. 477]. Отмечая «слабые стороны» статических изображений, которые не могут представлять язык или мысль, их ограниченные возможности в показе причинно-следственных связей, а также в создании напряжения и удивления – «двух эффектов, которые зависят от предъявления информации в определенные моменты времени»

[Rayan 2014, p. 478], автор, однако, уделяет внимание и преимуществам. Она полагает, что образы могут дать лучшее представление о пространстве, они передают эмоции через выражение лиц и язык тела, они показывают красоту не опосредованно, а напрямую [Rayan 2014, p. 478]. К тому же есть способы компенсировать «образную негибкость» и выразить то, на что, казалось бы, способен только язык: назвать и определить персонажа с помощью значимых деталей и атрибутов, дать представление об абстрактном понятии через язык аллегорий и символов.

В статье Ш. Пимента и Р. Пувайя «Определяя визуальные нарративы» (2010) выделено три типа визуального повествования: статическое, динамическое и интерактивное [Pimenta, Poovaiah 2010, p. 25]. Авторы фиксируют несколько фундаментальных характеристик визуального нарратива: наличие сюжета, двойного членения времени (ссылаясь на наследников структурализма С. Четмана и Э. Эбботта, они различают время истории и время дискурса), акторов (действующих лиц), совершающих действия, производящие изменения универсума, отличающегося от мира зрителя. И последним, не менее важным свойством является то, что визуальный нарратив может быть создан с помощью любого медиа (носителя) и в любых материалах [Pimenta, Poovaiah 2010, p. 30–31]. Отмечая зависимость визуального повествования от культурных и социальных практик, авторы утверждают, что зрители только тогда могут «расшифровать» изображение и правильно интерпретировать специфические художественные коды, используемые мастерами для визуализации истории, когда понимают нормы и особенности функционирования культуры того или иного времени. Ш. Пимента и Р. Пувайя различают два вида восприятия: пассивное и активное. В первом случае история разворачивается перед зрителем от начала до конца в определенном порядке (например, фильм), во втором – «задача развертывания истории остается за зрителем» [Pimenta, Poovaiah 2010, p. 34], так происходит в большинстве статических визуальных повествований. Далее в соответствии с классификацией и теми характеристиками, о которых шла речь выше, исследователи анализируют то, каким специфическим способом эти качества проявляются в статическом, динамическом и интерактивном нарративах и в чем разница между ними. Обратим внимание на статические изображения, характерными особенностями которых является материально неизменный носитель, занимающий некоторую поверхность или «место», таким образом, история разворачивается в пространстве. Статический визуальный нарратив опирается на предварительное знание сюжета: «восприятие и память играют

здесь важную роль, зритель должен вспомнить событие и сопоставить его с изображением» [Pimenta, Poovaiah 2010, p. 36]. Визуальное повествование остается неподвижным, тогда как глаза смотрящего подвижны, именно он определяет, с какой скоростью и в каком порядке воспринимать образные ряды, и контролирует время созерцания. Следовательно, статическое повествование предъявляет высокие требования к воображению зрителя, позиция которого должна быть активной. В статье Ш. Пимента и Р. Пувайя выстроены достаточно четкие границы между разными видами визуальных нарративов и предлагается ряд характеристик, способствующих узнаванию того или иного вида наррации. Однако не со всеми утверждениями авторов можно согласиться. Прежде всего, вызывает возражение тезис об обязательности предварительного знания истории для понимания изобразительного повествования. Безусловно, во многих случаях это действительно так, и без осведомленности о сюжете «Энеиды» Вергилия вряд ли будут понятны сложные и многосоставные ксилографии к стразбургскому изданию 1502 г. Однако существуют произведения и даже целые жанровые группы, в которых подобное знание не является необходимым, например детские книжки-картинки, «тихие комиксы» без текстов и др. Также возникает вопрос, всегда ли именно зритель полностью контролирует и сознательно выстраивает порядок восприятия картины или гравюры, неужели само изображение абсолютно пассивно и не влияет на воспринимающего, возможно ли, чтобы «художественные коды», придуманные мастерами, не воздействовали на смотрящего и не создавали определенную «навигацию», хотя бы некоторым образом направляя взгляд зрителя?

Подводя итоги, прежде всего отметим, что начиная с 1980-х гг. границы гуманитарных наук стали чрезвычайно проницаемыми, а к 1990-м гг. междисциплинарность уже окончательно закрепились в гуманитарной сфере. Обобщая понимание нарратива и нарративности, в том числе в сфере визуальных исследований, можно констатировать смену научной парадигмы с классической, основанной на идеях формализма и структурализма, на постклассическую, тесно связанную с междисциплинарностью и значительным расширением исследовательского поля. В соответствии с данным процессом и опираясь на классификацию Ансгара Нюннинга, визуальные искусства могут быть отнесены к «трансгенеретической и трансмедийной нарратологии» [Nünning 2003, p. 250], которая включает также теорию жанров, нарратологию драмы, поэзии, кинематографа, музыки. Этот важный поворот, или сдвиг, определил не только научную оптику и проблематику новых работ,

но и подходы к терминологии. Новая нарратология не стремится построить целостную последовательную теорию, напротив, она основана на множественности подходов и отсутствии универсальных определений [Nünning 2003, pp. 243–244]. И как следствие, четкие дефиниции заменяются классификациями или анализом наиболее значимых, с точки зрения автора, свойств нарратива. Однако, если фокус смещается от контекста в сторону предмета, текста, произведения – инструментарий классической нарратологии оказывается гораздо более действенным, чем постклассические подходы. Так, понятия двойного членения времени (Д. Штайнер), а также фокализации (М. Баль), восходящие к структуралистской теории, являются безусловно эффективными средствами анализа фигуративного статического изображения.

Литература

- Айснер 2022 – *Айснер У.* Комикс и последовательное искусство / Пер. с англ. М. Заславского. М.: МИФ, 2022. 192 с.
- Баль 2015 – *Баль М.* Визуальный эссенциализм и объект визуальных исследований // *Логос*. 2015. № 1. С. 212–249.
- Барт 1989 – *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. Г. Косикова и др. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
- Женетт 1998 – *Женетт Ж.* Фигуры. Т. 2 / Пер. с фр. Е. Гальцовой, И. Иткина, И. Стаф и др. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 472 с.
- Мазур 2018 – *Мазур Н.* Мир образов. Образы мира: Антология исследований визуальной культуры. СПб.; М.: Новое издательство, 2018. 544 с.
- Митчелл 2017 – *Митчелл У.Дж.Т.* Иконология: Образ. Текст. Идеология / Пер. с англ. В. Дрозда. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 240 с.
- Тюпа 2021 – *Тюпа И.В.* Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. 271 с.
- Фрейденберг 2021 – *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М.: Академический проект, 2021. 781 с.
- Шмид 2003 – *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
- Bal 2005 – *Bal M.* Visual narrativity // *Routledge encyclopedia narrative theory* / Ed. by D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan. N.Y.; L.: Routledge, 2005. P. 629–633.
- Horváth 2016 – *Horváth G.* A passion for order. Classifications for narrative imagery in art history and beyond // *Visual past. Special iss.: Visual narratives – cultural identities*. 2016. Vol. 3. No. 1. P. 247–278.
- Kemp 2003 – *Kemp W.* Narrative // *Critical terms for art history* / Ed. by R. Nelson, R. Shiff. Chicago, L.: University of Chicago Press, 2003. P. 62–74.
- Kreiswirth 1992 – *Kreiswirth M.* Trusting the tale. The narrativist turn in the human sciences // *New Literary History*. 1992. Vol. 23. No 3. P. 629–657.

- Mitchell 1996 – *Mitchell W.J.T.* What do pictures really want? // October. 1996. Vol. 77. P. 71–82.
- Mitchell 1995 – *Mitchell W.J.T.* What is visual culture? // Meaning in the visual arts. Views from the outside. A centennial commemoration of Erwin Panofsky (1892–1968) / Ed. by I. Lavin. Princeton, NJ: Princeton Institute for Advanced Study, 1995. P. 207–217.
- Nünning 2003 – *Nünning A.* Narratology or narratologies? Taking stock of recent developments, critique and modest proposals for future usages of the term // What is narratology? Questions and answers regarding the status of a theory / Ed. by T. Kindt, H.-H. Müller. Berlin, N.Y.: Walter de Gruyter, 2003. P. 239–276.
- Pimenta, Poovaiah 2010 – *Pimenta Sh., Poovaiah R.* On difining visual narratives // Design Thoughts. 2010. August. P. 25–46.
- Rayan 2014 – *Rayan M.-L.* Narration in various media // Handbook of narratology / Ed. by P. Hühn, J. Ch. Meister, J. Pier, W. Schmid. Berlin; München; Boston: De Gruyter, 2014. P. 468–488.
- Rayan 2007 – *Rayan M.-L.* Towards a definition of narrative // The Cambridge companion to narrative / Ed. by D. Herman. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. P. 22–36.
- Schmid 2003 – *Schmid W.* Narrativity and Eventfulness. What is narratology? // Question and answers regarding the status of a theory / Ed. by T. Knidt, H.-H. Müller. Berlin, N.Y.: Walter de Gruyter, 2003. P. 17–33.
- Steiner 2004 – *Steiner W.* Pictorial narrativity // Narrative across media. The languages of storytelling / Ed. by M.-L. Ryan. Lincoln; London: University of Nebraska Press, 2004. P. 145–177.
- Wolf 2003 – *Wolf W.* Narrative and narrativity. A narratological reconceptualization and its applicability to the visual art // Word and Image: a journal of verbal/visual enquiry. 2003. No. 19/3. P. 180–197.
- Wolf 2005 – *Wolf W.* Pictorial narrativity // Routledge encyclopedia narrative theory / Ed. by D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan. N.Y.; L.: Routledge, 2005. P. 431–435.

References

- Bal, M. (2005), “Visual narrativity”, in Herman, D., Jahn, M. and Ryan, M.-L. (eds.), *Routledge encyclopedia narrative theory*, New York, USA, London, UK, pp.629–633.
- Bal, M. (2015), “Visual essentialism and the object of visual culture”, *Logos*, no. 1, pp. 212–249.
- Barthes, R. (1989), *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics], Progress, Moscow, USSR.
- Eisner, W. (2022), *Komiks i posledovatel'noe iskusstvo* [Comics and sequential art], MIF, Moscow, Russia.
- Freidenberg, O.M. (2021), *Mif i literatura drevnosti* [Myth and literature of antiquity], Akademicheskii proekt, Moscow, Russia.

- Genette, G. (1998), *Figury* [Figures], vol. 2, Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh, Moscow, Russia.
- Horváth, G. (2016), "A passion for order. Classifications for narrative imagery in art history and beyond", *Visual past. Special issue: Visual narratives – cultural identities*, vol. 3, no. 1, pp. 247–278.
- Kemp, W. (2003), "Narrative", in Nelson, R. and Shiff, R. (eds.), *Critical terms for art history*, University of Chicago Press, Chicago, USA, London, UK, pp. 62–74.
- Kreiswirth, M. (1992), "Trusting the tale. The narrativist turn in the human sciences", *New Literary History*, vol. 23, no. 3, pp. 629–657.
- Mazur, N. (2018), *Mir obrazov. Obrazy mira: Antologiya issledovaniy vizual'noi kul'tury* [The world of images. Images of the world. An anthology of visual culture studies], Novoe izdatel'stvo, Saint Petersburg, Moscow, Russia.
- Mitchell, W.J.T. (1995), "What is visual culture?", in Lavin, I. (ed.), *Meaning in the visual arts. Views from the outside. A centennial commemoration of Erwin Panofsky (1892–1968)*, Princeton Institute for Advanced Study, Princeton, NJ, USA, pp. 207–217.
- Mitchell, W.J.T. (1996), "What do pictures really want?", *October*, vol. 77, pp. 71–82.
- Mitchell, W.J.T. (2017), *Ikonomologiya: Obraz. Tekst. Ideologiya* [Iconology. Image, Text, Ideology], Kabinetnyi uchenyi, Moscow, Ekaterinburg, Russia.
- Nünning, A. (2003), "Narratology or narratologies? Taking stock of recent developments, critique and modest proposals for future usages of the term", in Kindt, T. and Müller, H.-H. (eds.), *What is narratology? Questions and answers regarding the status of a theory*, Walter de Gruyter, Berlin, Germany, New York, USA, pp. 239–276.
- Pimenta, Sh. and Poovaiah, R. (2010), "On defining visual narratives", *Design Thoughts*, August, pp. 25–46.
- Rayan, M.-L. (2014), "Narration in various media", in Hühn, P., Meister, J.Ch., Pier, J. and Schmid, W. (eds.), *Handbook of narratology*, De Gruyter, Berlin, München, Germany, Boston, USA, pp. 468–488.
- Rayan, M.-L. (2007), "Towards a definition of narrative", in Herman, D. (ed.), *The Cambridge companion to narrative*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, pp. 22–36.
- Schmid, W. (2003), *Narratologiya* [Narratology], Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia.
- Schmid, W. (2003), "Narrativity and eventfulness. What is narratology?", in Knidt, T. and Müller, H.-H. (eds.), *Question and answers regarding the status of a theory*, Walter de Gruyter, Berlin, Germany, New York, USA, pp. 17–33.
- Steiner, W. (2004), "Pictorial narrativity", in Ryan, M.-L. (ed.), *Narrative across Media. The languages of storytelling*, University of Nebraska Press, Lincoln, London, UK, pp. 145–177.
- Tyupa, I.V. (2021), *Gorizonty istoricheskoi narratologii* [Horizons of historical narratology], Aleteiya, Saint Petersburg, Russia.

- Wolf, W. (2005), "Pictorial narrativity", in Herman, D., Jahn, M. and Rayan, M.-L. (eds.), *Routledge encyclopedia narrative theory*, Routledge, New York, USA, London, UK, pp. 431–435.
- Wolf, W. (2003), "Narrative and narrativity. A narratological reconceptualization and its applicability to the visual art", *Word and Image. A journal of verbal/visual enquiry*, no. 19/3, pp. 180–197.

Информация об авторе

Ольга В. Субботина, кандидат искусствоведения, Библиотека Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия; 199034, Россия, Санкт-Петербург, Биржевая линия, д. 1; olgavs421@gmail.com

Information about the author

Olga V. Subbotina, Cand. of Sci. (Art Studies), Russian Academy of Sciences Library, Saint-Petersburg, Russia; 1, Birzhevaya line, Saint Petersburg, Russia, 199034; olgavs421@gmail.com