

УДК 82.0

DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-32-41

Интермедиаальный герой/персонаж в литературе

Степан К. Рыбалко

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, stepan_rybalko@mail.ru*

Аннотация. В статье предпринимается попытка очертить границы экспериментального понятия «интермедиаальный герой»/«интермедиаальный персонаж» применительно к словесным художественным текстам. По своей природе этот термин является собирательным и связан в первую очередь с вербальным изображением специфического субъекта действия (художник, скульптор, музыкант и т. п.), создающего произведения других видов искусств внутри литературного текста и, что особенно важно, преобразовывающего структуру внутреннего мира произведения, делая его интермедиаальным (не только на тематически-мотивном, но и на сюжетном, композиционном, мифотектоническом уровнях).

Ключевые слова: интермедиаальность, интермедиаальная поэтика, субъектно-объектная организация текста, интермедиаальный герой, интермедиаальный персонаж

Для цитирования: Рыбалко С.К. Интермедиаальный герой/персонаж в литературе // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 3. С. 32–41. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-32-41

The intermedial hero/character in literature

Stepan K. Rybalko

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
stepan_rybalko@mail.ru*

Abstract. The article attempts to define the boundaries of the experimental concept of “intermedial hero”/“intermedial character”, in relation to verbal literary texts. By its nature, the term is collective and is associated primarily with the verbal representation of a specific subject of action (artist, sculptor, musician, etc.), creating works of other arts within a literary text and, most importantly, transforming the structure of the work inner world, making it

© Рыбалко С.К., 2024

intermediate (not only in the main plot, but also at thematic, compositional, and mythotectonic levels).

Keywords: intermediality, intermedial poetics, subject-object organization of the text, intermedial hero, intermedial character

For citation: Rybalko, S.K. (2024), "The intermedial hero/character in literature", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 3, pp. 32–41, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-32-41

По мысли М.М. Бахтина, словесные художественные тексты представляют собой «конкретно-индивидуальные, неповторимые миры» [Бахтин 2022, с. 86], которые рождаются в процессе диалогического взаимодействия «внежизненной» (эстетической) *активности автора* с «жизненной» (этической) *активностью героя*. Несмотря на все различия, «неповторимые миры» имеют схожее архитектурное устройство, обладают эстетической целостностью (завершенностью) и складываются из специфического материала – «факторов художественного впечатления» [Бахтин 1975, с. 18], оформляющихся в письменный текст как своеобразный «субстрат эстетической реальности»¹ и воспринимаемых еще одним важным участником творческого акта – *читателем*. В этом обнаруживается коммуникативная природа литературы, представляющая собой момент «встречи» (коммуникативное событие) автора – героя – читателя.

В предложенной коммуникативной триаде каждый из участников творческого акта связан с другими, но вместе с этим обладает большей или меньшей автономностью. Важно, что при таком подходе не представляется возможным выстроить четкую иерархию субъектов, поскольку здесь нет и не может быть «главного» (важен каждый). Так, без «диалогического взаимодействия автора и героя в акте эстетического завершения» [Тамарченко 2011, с. 154] не произойдет и самого оформления «реакции», а также ее рецептивной актуализации в художественном восприятии читателя.

Вопрос о том, какова степень автономности и/или подчиненности героя воле автора, поднимался еще М.М. Бахтиным, но до сих пор не получил однозначного ответа. С одной стороны, герой является объектом творения автора-творца (в этом случае взаимоотношения между ними выстраиваются по аналогии Бог – творение), а с другой – выступает как самостоятельный субъект,

¹ *Тюна В.И.* Анализ художественного текста: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2009. С. 10.

действия которого не в полной мере подчиняются автору. В этой связи примечательна реакция Л.Н. Толстого на неожиданное для него самого стремление Анны Карениной броситься под поезд и его мысли по этому поводу, описанные К.Г. Паустовским в книге «Золотая роза»: «Вообще герои и героини мои делают то, что должны делать в действительной жизни и как бывает в действительной жизни, а не то, что мне хочется»². Этот случай прекрасно иллюстрирует мысли самого М.М. Бахтина: «созданные герои отрываются от создавшего их процесса и начинают вести самостоятельную жизнь в мире» [Бахтин 2022, с. 125]. При этом для совершения эстетического события в равной степени важны оба участника (автор – герой), обладающие несовпадающими друг с другом сознаниями. Именно в процессе их встречи (акта завершения) устанавливаются границы между «жизненной» позицией героя и «внежизненной» позицией автора: «живой носитель этого единства завершения и есть автор, противостоящий герою как носителю открытого и изнутри незавершенного единства жизненного события» [Бахтин 2022, с. 129]. Таким образом, можно сказать, что герой сопротивляется «завершающей» деятельности автора, стремясь к «равноправным» отношениям с последним.

Если опираться на исследования исторической поэтики³, то можно сказать, что вопрос о степени влияния автора на героя (и наоборот) приобрел актуальность с наступлением эпохи модальности (вторая половина XVIII – XXI в.), когда существенным образом изменилось мировоззрение человека («я-для-себя»), эстетические принципы творчества (концепция становящегося мира) и субъектно-объектная структура произведений (от повышенной активности авторского плана до повышенной автономности героев). В этот период в художественной литературе начинают все чаще появляться образы художников, музыкантов, актеров, являющихся творцами собственных произведений, ставящие перед исследователями новые задачи. Для обозначения в словесном художественном тексте субъектов действия, связанных с другим видом искусства, мы предлагаем использовать собирательное понятие «интермедиальный герой»/«интермедиальный персонаж».

Вслед за Оге А. Ханзен-Леве мы понимаем интермедиальность как «перевод» с языка одного вида искусства на другой либо как объединение элементов нескольких видов искусства в моно-/мультимедийном «тексте» [Ханзен-Леве 2016]. В нашем случае

² Паустовский К.Г. Золотая роза. М.: Советский писатель, 1983. С. 54.

³ Подробнее см.: Бройтман С.Н. Историческая поэтика: Учеб. пособие. М.: РГГУ, 2001. С. 253–383.

речь идет о «включении» живописных/музыкальных и иных интермедиаальных элементов в структуру литературного произведения путем введения в текст фигуры интермедиаального персонажа.

Несмотря на важность этого понятия для интермедиаального анализа литературного произведения, рассмотрению подобного типа персонажа в отечественном литературоведении пока не было посвящено специальных работ. Термин «интермедиаальный герой» вскользь упоминается в статье С.А. Петровой, но автор ограничивается лишь указанием на его дуалистичную природу (слово – иной медиум): «интермедиаальный герой – образ персонажа, представленный в ракурсе нескольких искусств (например, герой-композитор)» [Петрова 2014, с. 158]. При этом в равной степени не учитываются ни особые взаимоотношения между автором и героем, ни способность последнего создавать произведения и преобразовать внутренний мир художественного текста. Нам представляется важным уточнить терминологические границы экспериментального понятия «интермедиаальный персонаж» и, обратившись к фрагментам нескольких произведений Германа Гессе (рассказ «Художник», новелла «Последнее лето Клингзора» и роман «Нарцисс и Златоуст»), показать, каким образом этот тип субъекта может функционировать внутри художественного текста.

Наше предварительное определение понятия такое: интермедиаальный герой (персонаж) – это специфический субъект действия, *творец* (художник, скульптор, музыкант, актер и т. п.), *создающий* произведения других видов искусств внутри литературного текста и *преобразовывающий* структуру внутреннего мира произведения, делая его интермедиаальным (включающим в себя несколько медиа, т. е. видов искусства). Способность к преобразованию внутреннего мира путем создания произведений искусства относится к фундаментальным чертам такого персонажа, поэтому описание самого процесса творения обязательно должно фигурировать в тексте. Также важно, что интермедиаальный персонаж всегда изображается как художник (artist), но далеко не каждый художник при этом является интермедиаальным персонажем.

Все вышеперечисленные тексты Гессе связывает, во-первых, общая проблематика (соотношение жизни и искусства), а во-вторых, центральная для повествования фигура творческой личности (художник Альберт, художник-экспрессионист Клингзор, скульптор Златоуст).

Для начала обратимся к рассказу «Художник» (“Der Malerei”, 1918). Главный герой произведения – художник Альберт, всецело посвятивший свою жизнь творчеству после неудачной попытки в юные годы добиться признания публики. Однако годы уединенной

жизни и интенсивного творчества привели его лишь к разочарованию: «А в самом ли деле нужно то, что я делаю? Может, эти картины и рисовать-то не надо?»⁴ Романтический порыв «портретами и пейзажами выразить свой внутренний мир»⁵ не находит внешнего отклика в реакции благодарного зрителя, порождая тем самым замкнутость и «раздвоенность» главного героя между страстным желанием творить и ощущением бессмысленности собственных чаяний. Новый этап в творчестве Альберта знаменуется отказом от попыток отражать в работах самого себя и стремлением обнаружить связь всех явлений мира: «Он больше не помышлял о героях и торжественных процессиях, которые бы в зримых образах и общем настрое выразили и охарактеризовали его собственную сущность. Он жаждал лишь ощутить то же биение, тот ток, ту тайную проникновенность, в которой он сам растворился и исчез бы, умер и возродился»⁶. При этом воодушевление, охватившее художника, оставалось недоступно для других людей, видевших, как Альберт «все больше уходил в себя, что он все тише и непонятнее говорил и улыбался»⁷. Отдалившись от своих друзей и проводя дни в маленьком живописном городе за границей, главный герой вновь возвращается к творчеству, испытав несколько порывов всеобъемлющего счастья: «Словно после опьянения, он очнулся как-то один в тихой комнате. Перед ним стоял ящик с красками, а на мольберте – кусок картона; после нескольких лет перерыва он снова принялся за живопись»⁸. Долгожданное признание Альберта совпадает с его возвращением к людям, когда о новых картинах начинают писать хвалебные статьи в столичных газетах, а самого художника называть гениальным живописцем. Но успех у публики омрачается тем, что люди начинают видеть в картинах совершенно новые образы и смыслы, которых, по мнению художника, вовсе не было, и даже давать произведениям другие названия: «Странно, странно! Он не мог припомнить, чтобы когда-нибудь рисовал натюрморт с розами или даму в голубом, и никогда, насколько ему было известно, не писал автопортретов. Зато в статье не было упоминаний ни о глинистых берегах, ни об ангелах, ни о дождливом небе, ни о других столь дорогих ему образах»⁹. В финале рассказа, оставив всякую

⁴ Гессе Г. Художник // Гессе Г. Книга рассказов: новеллы / Пер. с нем. С. Ромашко. М.: Текст, 2020. С. 232.

⁵ Там же. С. 233.

⁶ Там же. С. 234.

⁷ Там же. С. 236.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 238.

надежду на то, чтобы быть понятым зрителю, «Альберт предпочел тихо исчезнуть из дома и никогда больше не возвращаться в этот город. Он нарисовал еще много картин, и дал им еще много названий, и был при этом счастлив; но он никому их не показывал»¹⁰.

Итак, подводя итог рассмотрению рассказа, можно сказать, что текст выглядит как притча о художнике, в которой постулируется мысль об изначальной дистанцированности творческой личности от зрителей. Каковы бы ни были устремления художника, его творчество обречено либо быть непонятым для зрителя, либо отдаляться от первоначального замысла, становясь «продуктом» зрительской интерпретации. Несмотря на наличие в тексте фигуры *художника-творца*, мы не можем отнести его к «интермедиаальным персонажам», поскольку он не *преобразует* структуру внутреннего мира произведения. Более того, сам процесс творчества не описывается в произведении подробно и выступает лишь как фон для размышлений повествователя и героя о предназначении искусства и его соотносительности с жизнью.

Иначе дело обстоит в новелле «Последнее лето Клингзора» («Klingsors letzter Sommer», 1919). Главный герой – сорокадвух-летний художник-экспрессионист Клингзор, как и Альберт, всю свою жизнь посвятил искусству. В произведении описываются последние месяцы его жизни на юге Италии и внутреннее противостояние между желанием жить обычной жизнью и невозможностью отказаться от изматывающего творчества. Итоговая работа всей его жизни – «ужасная и в то же время волшебно прекрасная картина»¹¹, автопортрет художника, написанный незадолго до смерти. Здесь мы встречаем развернутые описания творческого процесса: «Вот конус горы с густыми тенями скал; он сделал ее очень похожей на гримасу, гора, казалось, выла от боли»¹². Художник, словно предчувствуя собственную гибель, старается использовать каждую минуту и запечатлеть в работах даже, казалось бы, малозначительные объекты действительности. Вместе с этим желаемый результат всегда оказывается мимолетным и едва ли достигнутым («опять прошел день, а сделано мало»¹³). Интересна в этой связи и сама техника работы – акварель, быстро выцветающая и теряющая свою цветовую насыщенность. В недолговеч-

¹⁰ Там же. С. 239.

¹¹ Гессе Г. Последнее лето Клингзора // Гессе Г. Последнее лето Клингзора. Душа ребенка. Клейн и Вагнер: повести / Пер. с нем. С. Апта. М.: АСТ, 2011. С. 277.

¹² Там же. С. 204.

¹³ Там же. С. 205.

ности самих произведений Клингзора мы склонны усматривать один из центральных мотивов произведения – *противостояние жизни* (созидательного начала) и *смерти* (разрушительного начала), реализующееся на разных уровнях художественного текста. Помимо этого, с противостоянием жизни и смерти связаны многочисленные упоминания цветов, которые можно четко разделить на холодные и теплые оттенки. Кроме того, по мере убывания лета и усиления мотива смерти – количество цветочных сочетаний в тексте неизменно уменьшается. Итоговым произведением Клингзора становится автопортрет, далекий от «всякого натуралистического сходства»¹⁴, который воспринимается каждым зрителем по-разному. Одни воспринимают его как пестрый концерт красок (т. е. абстракцию), другие – как нечто среднее между автопортретом и пейзажем («лицо, написанное как пейзаж, волосы, смахивающие на листву и кору деревьев, глазницы как расселины в скалах»¹⁵). Встречаются и эсхатологические прочтения картины: «Другие <...> видят в этом портрете только результат и свидетельство безумия. Натуралистически сравнивая голову на портрете с оригиналом, с фотографиями, они находят в искаженных, утрированных формах дикарские, дегенеративные, атавистические черты»¹⁶. Также стоит сказать, что особую роль в новелле играют не только акварельные зарисовки и автопортрет (т. е. произведения, создающиеся художником буквально), но и символические образы, появляющиеся на протяжении всего текста и отсылающие нас к традиции натюрморта¹⁷. Символика *vanitas* (музыкальный инструмент, чаша, свеча, часы, зеркало и др.) позволяет визуализировать мотив смерти. Если собрать воедино разбросанные по пространству текста символы, то становится очевидно, что автопортрет художника демонстрируется на фоне атрибутики *vanitas*.

В романе «Нарцисс и Златоуст» (“Narziß und Goldmund”, 1930) одной из важнейших составляющих является тема творчества, которая реализуется через фигуру Златоуста, главного героя произведения, предназначение которого – стать странствующим бродягой и непревзойденным скульптором, способным создавать удивительные алтарные образы. Все произведение представляет собой описание духовного пути Златоуста, его взросления и постепенного движения к осмыслению своего места в мире через творчество. Поэтому особую роль играют упоминания о скульп-

¹⁴ Там же. С. 277.

¹⁵ Там же. С. 278.

¹⁶ Там же. С. 278–279.

¹⁷ Подробнее об этом см. в нашей статье: [Рыбалко 2022].

туре. Прежде всего именно рядом со скульптурным порталом герой падает в обморок, заболевает, после чего он вступает на путь долгого осознания своего предназначения (пробуждающаяся натура художника ищет выход из глубин внутреннего мира героя). Ожившие в воображении героя скульптурные фигуры животных произвели сильное впечатление на Златоуста, а сам юноша испытал сильный страх, близкий к страху смерти («Сейчас я потеряю рассудок, сейчас меня сожрут эти звери»¹⁸). Кроме того, после этого эпизода Златоусту снится сон, в котором он создает из глины небольшие фигуры животных и людей («Однажды ему приснилось: он был взрослым, но сидел на земле, как ребенок, перед ним лежала глина, и он лепил из нее фигуры – лошадку, быка, маленького мужчину, маленькую женщину»¹⁹). Важно также, что в конце сна эти фигурки оживают и увеличиваются в размерах, а сам юноша уподобляется Творцу (библейский мотив Сотворения человека). Еще одним важным звеном в цепочке осознания героем своего предназначения становится судьбоносное посещение церкви, в которой находится деревянная статуя Божьей Матери, созданная Мастером Никлаусом, будущим наставником Златоуста. После «встречи» с этой скульптурой Златоуст выходит из церкви преобразенным и у него появляется цель – стать скульптором, научиться придавать образам из своей головы материальное воплощение. За всю свою жизнь Златоуст создает всего несколько произведения (серия рисунков, статуя Нарцисса в образе Иоанна, статуя Юлии в образе Магдалины, монастырская кафедра с изображением настоятеля Даниила, патера Мартина и мастера Никлауса в образах евангелистов), так как каждая работа требует от художника много сил и накопленных жизненных впечатлений. Итоговое произведение, статую Девы Марии, Златоусту так и не удается создать, но финальный эпизод становится тем моментом, когда герой возвращается к своей матери.

Интермедиаальные элементы придают текстам Гессе (новелла «Последнее лето Клингзора», роман «Нарцисс и Златоуст») многоплановость: живописный и скульптурный уровни усиливают ощущение «зримой наглядности» (*уровень фокализации*) и осязаемости образов. Кроме того, именно через живопись в ткань художественного текста проникают значимые мотивы (противостояние жизни и смерти) и элементы (цвета и символы), влияющие на *композицию* новеллы (автопортрет с атрибутами *vanitas*), а скульптура связыва-

¹⁸ Гессе Г. Нарцисс и Златоуст / Пер. с нем. Г. Барышниковой. М.: АСТ, 2021. С. 49.

¹⁹ Там же. С. 62.

ется с *мифотектоническим уровнем* романа (проекция библейского мифа). Все это было бы невозможно без фигуры интермедийного героя, выступающего в роле субъекта, аккумулирующего перечисленные медиа и создающего собственные эстетические объекты в рамках художественного мира.

Благодарности

Статья выполнена в рамках проекта РГГУ «Категория интермедийности: литература и визуальные искусства» (конкурс «Студенческие проектные научные коллективы РГГУ»).

Acknowledgements

This work was supported by Russian State University for the Humanities, project “Category of intermediality: literature and visual arts” (“Student project research teams of Russian State University for the Humanities”).

Литература

- Бахтин 2022 – *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетическом событии / Сост., коммент., вступ. ст. Н.К. Бонецкой. СПб.: Алетейя, 2022. 544 с.
- Бахтин 1975 – *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
- Петрова 2014 – *Петрова С.А.* К вопросу о формировании интермедийных традиций в литературе (на материале стихотворения А.А. Блока «Голоса скрипок») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Серия «Языкознание и литературоведение». 2014. № 4 (34). С. 157–160.
- Рыбалко 2022 – *Рыбалко С.К.* Новелла Г. Гессе «Последнее лето Клингзора» как автопортрет художника с атрибутами *vanitas* // Визуальное во всем: Сборник статей / Сост., ред. В.Я. Малкина, С.П. Лавлинский. М.: Эдитус, 2022. Вып. 3. С. 29–35.
- Тамарченко 2011 – *Тамарченко Н.Д.* «Эстетика словесного творчества» М.М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция. М.: Изд-во Кулагиной, 2011. 400 с.
- Ханзен-Леве 2016 – *Ханзен-Леве О.А.* Интермедийность в русской культуре: от символизма к авангарду / Пер. с нем. Б.М. Скуратова, Е.Ю. Смотрицкого; ред. Д. Крафт, Р. Михайлов, И. Чубаров. М.: РГГУ, 2016. 450 с.

References

- Bakhtin, M.M. (2022), *Avtor i geroi v esteticheskom sobytii* [The author and the hero in an aesthetic event], Aleteiya, Moscow, Russia.
- Bakhtin, M.M. (1975), *Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniya raznykh let* [Questions of literature and aesthetics. Research from different years], Khudozhestvennaya literatura, Moscow, USSR.
- Petrova, S.A. (2014), "On the issue of the formation of intermediate traditions in literature (based on the material of A.A. Blok's poem 'Voices of Violins')", *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Seriya: Yazykoznanie i literaturovedenie*, vol. 34, no. 4, pp. 157–160.
- Rybalko, S.K. (2022), "H. Hesse's novell 'The Last Summer of Klingsor' as an artist's self-portrait with vanitas attributes", in Malkina, V.Ya. and Lavlinskii, S.P., eds., *Vizual'noe vo vsyom: sbornik statei* [Visual in everything: a collection of articles], Editus, Moscow, Russia, pp. 29–35.
- Tamarchenko N.D. (2011), "*Estetika slovesnogo tvorchestva*" M.M. Bakhtina i russkaya filosofsko-filologicheskaya traditsiya ["Aesthetics of verbal creative work" by M.M. Bakhtin and the Russian philosophical and philological tradition], Izdatel'stvo Kulaginoi, Moscow, Russia.
- Hansen-Love, A.A. (2016) *Intermedial'nost' v russkoi kul'ture: Ot simvolizma k avangardu* [Intermediality in Russian culture. From symbolism to the avant-garde]. Moscow, Russia.

Информация об авторе

Степан К. Рыбалко, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; stepan_rybalko@mail.ru

Information about the author

Stepan K. Rybalko, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; stepan_rybalko@mail.ru