

Научная статья
УДК 82.0
DOI 10.52070/2542-2197_2023_8_876_138



Об интермедиальности в творчестве Паскаля Киньяра

В. В. Фролова

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
victoriakorzhakova@gmail.com

Аннотация. Автор анализирует явление интермедиальности и ее проявления в произведениях современного французского писателя Паскаля Киньяра. Описываются истоки интермедиальности в творчестве Киньяра, приводятся различные планы выражения интермедиальности (план содержания, план композиции, экфрасис, план философского восприятия). Также исследуется понятие экфрасиса, его определение и возможные классификации, цитируются примеры из произведений современного французского писателя. Особое внимание уделяется значению музыки для Паскаля Киньяра и сюжетов и композиции его произведений.

Ключевые слова: интермедиальность, экфрасис, постмодерн, роман, маленький трактат, Паскаль Киньяр

Для цитирования: Фролова Виктория Владимировна. Об интермедиальности в творчестве Паскаля Киньяра // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 8 (876). С. 138–143. DOI 10.52070/2542-2197_2023_8_876_138

Original article

On Intermediality in the Works of Pascal Quignard

Victoria V. Frolova

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
victoriakorzhakova@gmail.com

Abstract. In this article, the author analyzes the phenomenon of intermediality and its manifestations in the works of the modern French writer Pascal Quignard. The work describes the origins of intermediality in Quignard's work, as well as various plans of expression of intermediality (the plan of content, the plan of composition, ekphrasis, the plan of philosophical perception). The study also focuses on the concept of ekphrasis, its definition and possible classifications and analyzes examples from the works of this modern French writer. Special attention is also paid to the significance of music for Pascal Quignard and the plots and compositions of his works.

Keywords: intermediality, ekphrasis, postmodern, novel, petit traité, Pascal Quignard

For citation: Frolova, Victoria. (2023). On Intermediality in the Works of Pascal Quignard. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 8(876), 138–143. 10.52070/2542-2197_2023_8_876_138

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Паскаля Киньяра, современного французского писателя, многообразно и богато, стиль и жанровое своеобразие его произведений необычны, поднимаемые им темы и сюжеты затрагивают разные исторические эпохи, виды искусств, философские, эстетические, лингвистические и психологические (психоаналитические) вопросы. Сама фигура Паскаля Киньяра – эрудита, читателя с богатейшим опытом, автора романов, трактатов, эссе, сказок, музыканта – не дает угаснуть интересу к его творчеству, взглядам и деятельности. Исследованию творчества Паскаля Киньяра посвящены диссертации, статьи и монографии как в России (В. В. Шервашидзе, Н. П. Титова, Э. В. Седых, Л. Е. Муравьева и др.), так и в других странах (Д. Рабате, И. Кристева, М. Дюбюи, Т. Вейкат и др.). В произведениях Паскаля Киньяра пересекаются разные виды искусства, представляя собой богатый материал для изучения вопроса интермедиальности.

В последнее время – сначала за рубежом, а потом и в России – чтобы обозначить то, что ранее называлось «взаимодействием искусств», стали использовать термин «интермедиальность».

Цель данной статьи – описать интермедиальный аспект произведений Паскаля Киньяра, что позволит лучше понять его творчество, а также то, как в современной литературе может происходить процесс взаимодействия искусств.

О ПОНЯТИИ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ

Необходимо поговорить об истории понятия «интермедиальность» и привести его определение, поскольку данный термин может пониматься как в широком, так и в узком смысле, а увеличение количества и видов носителей информации ведет и к росту числа интерпретаций понятия интермедиальности.

Вопрос интермедиальности изучается большим количеством исследователей по всему миру, о чем свидетельствует проведение конференций по данной тематике, издание сборников статей, а также созданий научных центров, занимающихся непосредственно изучением интермедиальности: Центр изучения интермедиальности в г. Грац (Австрия), Форум интермедиальных исследований (Швеция), Центр исследований интермедиальности в Монреале (Канада) и т. д.

Некоторые ученые пишут о том, что до недавнего времени в интермедиальных исследованиях можно было выделить два основных направления: 1. «Интермедиальность в искусстве (в русле Interarts

Studies) – исследования взаимодействия литературы и других искусств, а также отдельных форм взаимодействия искусств, в которых словесное начало не доминирует <...>. 2. Интермедиальность в медиа (в русле Media Studies) – исследования интермедиальных форм в контексте современных процессов коммуникации, производства, распространения, функционирования и потребления культурной продукции (радио, популярный кинематограф и адаптация классических текстов, телевидение, печатные издания, видео и др.)» [Джумайло, 2018, с. 59–60].

Хотя О. А. Джумайло в своей статье отмечает, что сейчас оба направления смыкаются, важно подчеркнуть, что наше исследование относится к изучению вопросов, описанных в рамках первой категории – интермедиальность в искусстве.

В широком смысле интермедиальность отсылает к любой конфигурации, которая имеет отношение к пересечению границ между носителями информации / средами / медиа («medium») и может быть дифференцирована от понятий интрамедиальности и трансмедиальности [Rajewsky, 2005]. Однако такое широкое определение не вполне подходит для литературоведческого анализа. И. Раевски предлагает выделить три категории интермедиальности: медиальная транспозиция (medial transposition), медиальная комбинация (media combination) и интермедиальные отсылки (intermedial references) [Rajewsky, 2005].

Для целей нашего исследования мы будем понимать под интермедиальностью то, что И. Раевски отнесла к третьей категории – категории интермедиальных отсылок: «отсылки в литературном тексте к фильму, выполненные, например, при помощи называния или имитации определенных кинематографических приемов, таких как зум-кадр, затемнение, наплыв, монтаж. Другие примеры включают так называемую музыкализацию литературы, транспозицию искусств (transposition d'arts), экфрасис, отсылки к живописи в фильме, или к фотографии в живописи, и так далее» [Rajewsky, 2005, с. 52].

ИСТОКИ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПАСКАЛЯ КИНЬЯРА

Многие исследователи творчества Паскаля Киньяра отмечают, насколько важно для писателя взаимодействие и взаимопроникновение разных видов искусств. Этому есть, в частности, биографическое объяснение: Паскаль Киньяр не только эрудит, ученик таких известных представителей французской философии «новой волны», как Эммануил Левинас и Поль Рикер, знаток античной культуры и истории, человек, говорящий на латыни

и древнегреческом, но и «профессиональный музыкант, играющий на нескольких инструментах, и музыкальный теоретик, всегда готовый рассказать, кто и когда добавил виоле да гамба басовую струну – «струну зимнего ветра»¹.

Писатель также попробовал себя в живописи: в книге «Паскаль Киньяр – одиночка» (Pascal Quignard le solitaire) приводятся его воспоминания о том, что с 1964 по 1968 год он писал на полотне, на дереве, на картоне, на крафтовой бумаге, на изорели, на стекле... В итоге Киньяр отказался от живописи, сжег все плоды творчества этого периода, но видно, что его интерес к этому виду искусства остается живым [Rabaté, 2008].

Широкая эрудиция писателя, его знание философии, театрального искусства, графики безусловно накладывают отпечаток на его литературные опыты [Муравьева, 2020] и заставляют выходить не только за пределы классических жанров, но и за пределы одного медиа.

Интерес и любовь писателя к эпохе барокко также могут служить объяснением того, почему в его произведениях часто переплетаются литература, музыка, живопись, гравюра и другие виды человеческого творчества. В работах Киньяра чувствуется барочная рецепция, причем не только на уровне сюжета или выбора персонажей, но и на уровне композиции и логики текста. Изучая материалы о барокко, можно увидеть утверждения о том, что «время барокко – время взаимодействия различных видов искусства, когда “поэзия понималась как говорящая живопись, а живопись как немая поэзия”»².

ПРОЯВЛЕНИЯ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПАСКАЛЯ КИНЬЯРА – ПЛАН СОДЕРЖАНИЯ

Можно обнаружить несколько планов проявления интермедиальности в произведениях французского художника. Во-первых, это план содержания – сюжет, повторяющиеся темы, персонажи. Так, можно выделить целый «музыкальный цикл» произведений, к которым можно отнести, например, романы «Карюс», «Все утра мира», «Вюртембергский салон», «Вилла Амалия», эссе «Урок музыки» и «Ненависть к музыке», хотя список этот неисчерпывающий.

Главными героями эссе «Урок музыки» и романа «Все утра мира» являются музыканты и композиторы XVI века – Жан де Сент-Коломб и Марен Маре.

¹ Мамедов А. Паскаль Киньяр: «Тот, кто бежит дворцов и ищет музыку». URL: <https://www.labyrinth.ru/now/kinyar-mamedov/>

² Петрова О. Г. Курс культурология. Барокко. URL: https://historicus.ru/iskusstvo_barokko

Л. Е. Муравьева пишет, что «сквозным нарративом в творчестве Киньяра, формирующим его “музыкальный цикл”, является нарратив с устойчивой схемой: история о талантливом музыканте, избравшем добровольное изгнание и впоследствии забытым в веках» [Муравьева, 2020, с. 317].

Другими примерами вторжения иных видов искусств в пространство содержания литературного текста можно назвать роман «Терраса в Риме», повествующий об истории Моума Гравера, роман «Лестницы Шамбора», в котором герои отдавались каждый своему виду искусства (коллекционирование, игра на фортепиано, бонсаи и т. д.), эссе «Ненависть к музыке».

ПРОЯВЛЕНИЯ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПАСКАЛЯ КИНЬЯРА – СИЛА МУЗЫКИ

Музыка в произведениях Паскаля Киньяра не остается просто темой, гранью сюжета. Она становится будто сверхъестественной силой, которой под силу управлять судьбами героев. Именно музыка виолы да гамба господина де Сент-Коломба возвращает ему возлюбленную, которая приходит вновь и вновь при звуке его игры. Мелодии, сочиненные в моменты горя, траура, возвращают ее, Сент-Коломб становится Орфеем, который благодаря звукам своей лиры смог усыпить Цербера и спуститься в ад в поисках Эвридики. Мы знаем, что в греческом мифе Орфей и поэт, и музыкант, а также что он добавил к своей лире две струны, и общее число струн сравнялось с числом Муз. Эта деталь напоминает нам о том, что, стремясь расширить возможности виолы, де Сент-Коломб добавляет новые струны к этому инструменту. Так музыкант XVII века становится Орфеем, но, в отличие от него, не теряет свою возлюбленную из-за желания поскорее обернуться и посмотреть на нее прежде, чем она выйдет на свет дня [Rabaté, 2008].

ПРОЯВЛЕНИЯ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПАСКАЛЯ КИНЬЯРА – ПЛАН КОМПОЗИЦИИ

Музыкализация текста проявляется и на уровне композиции. Так, Доминик Рабате отмечает, композиция романа «Все утра мира» основана на принципе возвращения к определенным сценам, которые становятся будто музыкальными и драматическими мотивами: это и появления госпожи де Сент-Коломб, и моменты уединения в хижине, ночи подслушивания Марена Маре, короткие, похожие на извержение вулкана сцены любви между этим юношей и дочерьми его учителя [там же, 2008].

Живопись также становится определенной «моделью» для Киньяра и превосходно подходит к его фрагментарному стилю, отчасти объясняя его. Анализируя его восприятие картин, мы понимаем, почему стиль его письма нелинеен, будто разорван, основывается на описании отдельных сцен. Выделяя конкретные сцены, Киньяр будто рисует картины, изображая на них изолированные жесты, движения. Такая манера письма сопровождается драматизированным использованием крайне коротких параграфов и глав. Писатель разрезает рассказ, разрывает последовательность повествования, вырезает текст. Во всех книгах Киньяра читателя поражает необычный характер связей, неожиданные переходы в сюжете, вопросы, изолированные фразы, слышащаяся за этим тишина. Письмо заимствует у живописи искусство запечатлеть момент, у музыки – игру связей и разрывов. А писатель таким образом изобретает новый способ рассказать историю и, возможно, новое качество романа [Rabaté, 2008].

Еще одной «моделью для подражания» форме можно считать гравюры: «так, например, замысел его “Маленьких трактатов” сводился к чередованию гравюр в духе Рембрандта и литературных пассажей» [Муравьева, 2020, с. 313]. Здесь стоит оговориться, что жанрово-стилистическое своеобразие произведений, которые можно отнести к категории «маленьких трактатов», должно быть описано более подробно отдельно, здесь мы лишь вскользь коснемся этой темы.

ПРОЯВЛЕНИЯ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПАСКАЛЯ КИНЬЯРА – ЭКФРАСИС

Одной из форм воплощения интермедальности в творчестве Паскаля Киньяра стал экфрасис. В данной статье мы будем опираться на определение экфрасиса, приведенное Умберко Эко в труде «Сказать почти то же самое». Это перевод зрительного текста в письменный, «описание произведения изобразительного искусства, будь то скульптура или картина» [Эко, 2006, с. 249].

Тему экфрасиса разрабатывали многие отечественные (Л. М. Геллер, Н. В. Брагинская, О. М. Фрейдберг и др.) и зарубежные исследователи.

Н. П. Титова приводит такую классификацию видов экфрасиса: «В зависимости от вида искусства выделяются четыре вида экфрасиса: живописный, скульптурный, архитектурный, музыкальный» [Титова, 2017, с. 164].

Однако примеры экфрасиса, встречающиеся в произведениях Паскаля Киньяра, заставляют нас опираться в анализе на более широкое

определение этого понятия, данное Н. В. Брагинской: «Экфрасис – это “перевод” с языка изобразительного на язык словесный: при этом не только слово пытается приобрести свойство изобразительности, но и изображение наделяется свойствами повествовательности или предстает как наглядная иллюстрация какого-либо вполне “словесного” смысла» [Брагинская, 1977, с. 263].

К списку изображаемых в словесной форме понятий к скульптуре и картинам добавим музыку и другие виды искусства (например, бонсаи).

Приведем примеры использования экфрасиса у Киньяра.

Бонсаи: «Это было нечто равнозначное Саду камней Рёандзи в Киото, с его четырехугольным двориком, мельчайшим, тщательно разровненным гравием и валунами. Комната площадью сто тридцать квадратных метров приводила на память бескрайнее море, где затерялись островки по имени Япония» (Киньяр П. *Лестницы Шамбора*. Пер. с фр. И. Волевич, 2004, с. 87).

Миниатюра: «Эдуард встал на колени. Вынул драгоценные коробочки. Поднялся, снял пиджак, раскрыл чемодан и извлек оттуда «Зарю в Брюгге», называемую также «Брюггские зори»: растерзанные французы, подернутая туманом вода и ударающий Жак де Шатильон (там же, с. 60).

В романе «Терраса в Риме» даже отдельные главы представляют собой описание гравюр. Отрывок из главы XI:

«Одна из серии гравюр «черной манерой» представляет руины города на скалах. Внизу слева подпись: «Sedens super asinam Lucius. Meaum. sculps. August 1656». Над городом, выше по склону, раскинулось кладбище. Кладбище значительно больше самого города; оно изображено на первом плане, ближе всего к зрителю» (Киньяр П. *Терраса в Риме*. Пер. с фр. И. Волевич, 2005, с. 40).

ПРОЯВЛЕНИЯ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПАСКАЛЯ КИНЬЯРА – ПЛАН ФИЛОСОФСКОГО ВОСПРИЯТИЯ

Взаимодействие искусств происходит и на более глубоком, философском уровне. И здесь нам следует обратиться к пониманию Паскалем Киньяром природы музыки и природы языка, к его отношению к тишине. Для Киньяра тишина не противопоставляется языку, но содержит его внутри себя, обволакивает его. А музыка предшествует языку.

Литература заимствует у музыки искусство ритма, расстановки пауз, игры с длительностью звуков, с паузами, которые во французском языке называются «тишиной» [Rabaté, 2008, с. 73].

Сам Киньяр в интервью издательству «Галлимар» сказал, что ему противен принцип классического письма, «в котором тезис и антитезис обязательно ведут к синтезу» [Rencontre avec Pascal Quignard, 2004]. И что ему больше по душе барочное напряжение, где две темы сталкиваются и пляшут, будто в сюитах.

Еще одну важную аналогию нужно провести с живописью XVII века. То, что мы сегодня называем «натюрморт», тогда во французском называлось «*reinture coite*», что можно дословно перевести как «тихая» или «молчаливая» картина. Изначально картины этого жанра писались на религиозные сюжеты – это были «ваните» («суэта», «тщета»). На таких полотнах изображались предметы, владение которыми может показаться смехотворным, часто встречались такие элементы, как череп, погасшая свеча, которые, как и тишина музыкальных инструментов, символизировали смерть [Ложье, 2020]. Удивительно ли, что в романе «Лестницы Шамбора» Эдуард Фурфоз в родном доме находит взглядом картину именно этого жанра:

«Он поднялся на второй этаж, в гостиную, к которой примыкала курительная. Взял бокал, до краев наполнил его шампанским. Сел в кресло. Над буфетом висела великолепная картина «Мертвый ребенок среди своих игрушек», одно из последних полотен Матейса ван ден Берга, датированное 1686 годом. Эдуард выпил шампанское, не отрывая глаз от картины, вне себя от счастья. Он представил себе, какие шуточки отпустили бы Роза или Пьер,

или Франческа, или Лоранс, или Мужлан, или Джон Эдмунд Денд, если бы они увидели это полотно, эту «Тщету» с такими живыми и такими скорбными красками» (Киньяр П. *Лестницы Шамбора*. Пер. с фр. И. Волевич, 2004, с. 155).

И здесь мы опять сталкиваемся с темой тишины, столь дорогой и важной для П. Киньяра: текст как молчаливые картины, музыка, которая предшествует тишине, обволакивающей речь... Изолирую отдельные фрагменты действительности и разрезая текст, французский писатель одновременно с этим объединяет в своих произведениях разные медиа, эпохи, целые миры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение можно сказать, что интермедийность как одна из форм интертекстуальности имеет большое значение для творчества Паскаля Киньяра. Использование данного принципа обусловлено как биографическими, так и эстетико-философскими причинами и вкусами автора. Интермедийность играет важную роль в формировании стиля и жанровых особенностей его работ, а также отсылает нас к наследию других эпох (в частности, барокко). Одним из средств выражения интермедийности становится экфрасис, в рамках которого в литературном тексте описываются не только картины или скульптуры, но и музыкальные произведения, а также более необычные виды искусства – такие как миниатюрный японский сад бонсаи.

Несомненно, эта тема требует более глубокого анализа, а также включения в исследование и других произведений Паскаля Киньяра.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Джумайло О. А. Понятие интермедийности и его эволюция в современном научном знании // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4. С. 58–62. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-intermedialnosti-i-ego-evolyutsiya-v-sovremennom-nauchnom-znanii>.
2. Rajewsky, I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités // Intermediality*. 2005. Vol. 6. P. 43–64. URL: <https://doi.org/10.7202/1005505ar>.
3. Rabaté Dominique. Pascal Quignard. Etude de l'œuvre. Paris: Editions Bordas / SEJER, 2008.
4. Муравьева Л. Е. О барочной рецепции Паскаля Киньяра // Типология дискурсов: К 75-летию Валерия Игоревича Тюпы: сборник научных статей. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2020. С. 312–321.
5. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / пер. с итал. А. Н. Ковалев. СПб.: Симпозиум, 2006.
6. Титова Н. П. Образ музыканта и музыкальный экфрасис в романе П. Киньяра «Все утра мира» // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2017. № 1 (54). С. 163–171. URL: <https://vestnik.rsu.edu.ru/wp-content/uploads/2017/04/19.-Н.П.-Титова.pdf>.
7. Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации). В кн.: Брагинская Н. В. Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М.: Наука, 1977. С. 259–283.

8. Ложье Т. Репрезентация времени в искусстве // Artmajeur. 2020. URL: <https://www.artmajeur.com/ru/magazine/5-istoria-iskusstva/reprezentacia-vremeni-v-iskusstve/330158> (In Russ.)
9. Rencontre avec Pascal Quignard, à l'occasion de la parution de Petits traités. Paris: Gallimard, 2004.

REFERENCES

1. Dzhumailo, O. A. (2018). Concept of Intermedialite and its Modern Scientific Knowledge. Verhnevolzhski philological bulletin, 4, 58–62. <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-intermedialnosti-i-ego-evolyutsiya-v-sovremennom-nauchnom-znanii>. (In Russ.)
2. Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. Intermédialités. Intermediality, 6, 43–64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>.
3. Rabaté, D (2008). Pascal Quignard. Etude de l'œuvre. Paris: Editions Bordas / SEJER.
4. Murav'eva, L. E. (2020). O barochnoi retseptsii Paskalya Kin'yara = About Pascal Quignard's Baroque Reception. In Tipologiya diskursov: K 75-letiyu Valeriya Igorevicha Tyupy (pp. 312–321): collection of papers. Moscow: Russian State University for Humanities. (In Russ.)
5. Eko, U. (2006). Skazat' pochtu to zhe samoe. Poyty o perevode = To say almost the same. Experiments on translation. Transl. from Italian by A. N. Koval'. St. Petersburg: Simpozium. (In Russ.)
6. Titova, N. P. (2017). The Image of a Musician and Musical Ekphrasis in P. Quignard's Novel "All the World's Mornings". The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin, 1(54), 163–171. <https://vestnik.rsu.edu.ru/wp-content/uploads/2017/04/19-N.P.-Titova.pdf>.
7. Braginskaya, N. V. (1977). Ekphrasis kak tip teksta (k probleme strukturnoi klassifikatsii) = Ekphrasis as a type of text (on the problem of structural classification). In Braginskaya, N. V., Slavyanskoe i balkanskoe yazykoznanie. Karpato-vostochnoslavyanskii paralleli. Struktura balkanskogo teksta (pp. 259–283). Moscow: Nauka. (In Russ.)
8. Lozh'ye, Th. (2020). Repräsentation der Zeit in der Kunst = Representation of time in art. Artmajeur. <https://www.artmajeur.com/ru/magazine/5-istoria-iskusstva/reprezentacia-vremeni-v-iskusstve/330158>.
9. Rencontre avec Pascal Quignard, à l'occasion de la parution de Petits traités. (2004). Paris: Gallimard.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Фролова Виктория Владимировна

аспирант кафедры отечественной и зарубежной литературы переводческого факультета
старший преподаватель кафедры перевода французского языка переводческого факультета
Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Frolova Victoria Vladimirovna

Postgraduate student at the Department of Domestic and Foreign Literature, Faculty of Translation and Interpreting
Senior Lecturer at the Department of Translation and Interpreting of the French Language
Faculty of Translation and Interpreting, Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

15.05.2023
17.06.2023
22.06.2023

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication