

## ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

УДК 77.03.08:82.0-1/-9

### ФОТОТЕКСТ И РОДОВАЯ СПЕЦИФИКА ЛИТЕРАТУРЫ

*Наталья Загребельная*, канд. филол. наук, докторант

*Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова  
nzagr@list.ru*

*Специфика реализации фототекста обусловлена родовой принадлежностью литературных произведений. В лирике фототекст наиболее близок к реальности, хотя эта связь обычно скрыта в силу абстрагирования от подробностей, на первом плане — рефлексии лирического субъекта. В эпосе фотографии принадлежат вымышленному миру, фототекст может служить сюжетно-композиционной основой или ограничиваться отдельными линиями и эпизодами, причем репрезентация фотоснимка отличается множественностью точек зрения. Для драмы характерны затрудненные условия реализации фототекста, на первый план выходит процесс съемки и фигура фотографа, рассмотрение фотографий с комментированием, а также проекция снимков на экран.*

**Ключевые слова:** роды литературы, лирика, эпос, драма, интермедальность, фототекст, литература и фотография.

Соотношение и связь литературы с фотографией является одним из актуальных направлений исследования интермедальности. Формы присутствия фотографии в литературе (мотивы, рефлексии, типы персонажей, тропику, принципы репрезентации) объединяются понятием фототекста. Если фотография является основной темой или композиционным центром, фототекст охватывает все повествование, но чаще он локален.

Специфика фототекста в различных литературных произведениях обусловлена в первую очередь их родовой принадлежностью. Рассмотрим его реализацию в лирике, эпосе и драме, не касаясь межродовых образований: здесь принципиальна именно конститутивная, архетипическая суть литературных родов. В ряде случаев будет уместно обратиться к дихотомии поэзии и прозы как двух типов литературного дискурса, поскольку эпос и драма, при очевидных различиях, имеют общие черты и существенно отличаются от лирики.

Для лирики характерно абстрагирование от подробностей. Опускаются, с одной стороны, детали изображения, а с другой, сама его связь с фотографией. Таково стихотворение М. Цветаевой «Бабушка», написанное под впечатлением фотопортрета бабушки по материнской линии М. Л. Бернацкой [6, с. 22]. В тексте, однако, не говорится ни о снимке, ни об опосредованности образа портретом: «Продолговатый и строгий овал, / Черного платья раструбы... / Юная бабушка! Кто целовал / Ваши надменные губы... // Руки, которые в залах дворца / Вальсы Шопена играли... / По сторонам ледяного лица — / Локоны, в виде спирали» [7, с. 215].

Одно стихотворение, как правило, представляет одну ситуацию, связанную с фотографией, если же представлены различные ситуации, одна из них будет определяющей. Такова фотосъемка в песне Б. Окуджавы «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину», рефлексия в стихотворении К. Симонова «Фотография» («Я твоих фотографий в походы не брал...»), уничтожение карточки в стихотворении Т. Гарди под тем же названием («Фотография» («Черту за чертой огонь пожирал портрет...»), речь идет о снимке некогда любимой женщины) и т. д. Так же, как фотография останавливает мгновение, лирическое стихотворение концентрируется на моменте [2].

Интересны в контексте фотографии такие жанровые образования как лирический цикл и книга стихов. Они структурно близки серии фотографий, которая объединяется общим объектом, идеями, обстоятельствами съемки. Цикл П. А. Вяземского «Крымские фотографии 1867 года» подобен серии тревел-фотографий или фотооткрыток, каждое стихотворение посвящено отдельному месту, достопримечательности: «Аю-даг», «Бахчисарай», «Море» и др. Отметим специфическое внимание к пейзажной фотографии, которая в других родах почти не актуализируется, а здесь обусловлена тематической общностью с пейзажной лирикой. Другая композиционная модель книги / цикла стихов отличается тем, что фототекст эксплицируется в общем заглавии, но среди отдельных стихотворений есть и прямо связанные с фототематикой, и такие, где эта связь выстраивается опосредованно через контекст целого. Таковы цикл Михаила Айзенберга «Снимок, не попавший в проявитель», книга стихов Ирины Цилык «Глибина різкості».

Изобретение и распространение фотографии по времени совпадает с распадом лирических жанров, говорить об особой связи фо-

тотекста с теми или иными жанрами лирики не приходится. Расположенность к ретроспекциям, рефлексиям, настроению грусти о прошедшем соответствует элегии, однако уместнее говорить об элегизме как модусе художественности, который не ограничивается тем или иным литературным родом. Сьюзен Сонтаг также называет фотографию «элегическим искусством» [4, с. 28], не обращаясь, однако, в этом вопросе к литературоведческому дискурсу.

В лирике фототекст не притязает на документальность из-за абстрагирования от подробностей, но при этом он наиболее близок к реальности, поскольку опирается на настоящие фотографии (к такому выводу приводит преобладание автопсихологической лирики). Особняком стоят тексты, связанные с известными снимками исторического характера. Таковы стихотворения В. Шимборской «Первая фотография Гитлера» и «Фотография 11 сентября». В первом образ Гитлера дан остраненно, с точки зрения времени, в котором еще неизвестно о нацизме: «А кто это, бутуз такой прелестный? / Это ж малыш Адольф, чадо супругов Гитлер. / Чья это ручка, шейка, глазки, ушко, носик? / Куда эти милые ножки, куда они доберутся?» [8, с. 113]. Так же безмятежен окружающий ребенка мир, не показанный на фотографии: «Почтенные соседи, солидные фирмы, / Дух дрожжевого теста и простого мыла. / Не слышно ни воя собак, ни шагов судьбы. / Учитель истории расстегивает воротничок / И зевает [8, с. 114].

В стихотворении «Фотография 11 сентября» речь идет о работах Ричарда Дрю, сделавшего снимки людей, которые во время теракта бросались с башен Всемирного торгового центра в Нью-Йорке: «Прыгнули вниз из горящего зданья / Один, два, несколько человек, / Выше, ниже. // Фотография их задержала при жизни, / А теперь сохраняет / Над землею к земле (...) / Они еще витают в воздухе, / В пределах этого пространства, / которое как раз открылось» [9]. Описание снимка, фотоэпиграмм, выступает здесь творческим актом, преобразующим действительность: «Только две вещи я могу для них сделать — / Описать их полет / И не добавлять последней фразы» [9].

Обращение к фотографии в лирике служит источником ассоциаций, которые приводят к размышлениям, уходящим как угодно далеко от того, что непосредственно изображено на фотографии. Так Цветаева, начав стихотворение с описания бабушкиного портрета, заканчивает его самопознанием: «— Бабушка! Этот жестокий мятеж /

В сердце моем — не от Вас ли?» [7, с. 215]. Вместе с тем в стихотворениях самой разной тематики встречаются афористические образные формулировки, схватывающие самую суть фотографии как визуальной практики: «сиротский смысл семейных фотографий» (Н. Рубцов), «на старых фотографіях мертві сміються» (Лина Костенко).

В эпических жанрах фототекст отличается объемом и вариативностью. Обычно идет речь о фотографиях, принадлежащих вымышленному миру, изображающих несуществующих персонажей. Таков в «Идиоте» Ф. М. Достоевского портрет Настасьи Филипповны, по которому князь Мышкин составляет точное представление о ней, а в «Ста годах одиночества» Г. Гарсиа Маркеса попытки Аурелиано Буэндиа сфотографировать Бога. Фотография фигурирует в отдельных эпизодах как деталь, значимая в составе произведения, но не определяющая его целиком.

Для жанров эпоса характерны развернутые эпизоды, связанные с фотографией. В больших по объему произведениях они могут занимать отдельные главы. Так в романе Валерия Шевчука «Стежка в траві» одна из глав линии Виталия Волошинского, «Мандрівка у спокій», рассказывает о прогулке с отцом, когда знакомый дает им неизвестную ранее фотографию деда, когда отец предлагает сыну сняться на память, и они посещают фотоателье. Это позволяет говорить о различных линиях фототекста в пределах одного произведения.

В ряде случаев фототекст охватывает целое повествование, выступая сюжетно-композиционной основой. Сюжеты, развертывающиеся вокруг фотографии, разнообразны. В детективном рассказе А. Конан Дойла «Скандал в Богемии» события развиваются вокруг снимка, на котором король Богемии запечатлен вместе с авантюристкой Ирен Адлер: аристократ намерен жениться, и фото из прошлой жизни может быть помехой, разобраться с которой и поручено Шерлоку Холмсу. Герой рассказа М. Зошенко «Фотокарточка» снялся на документы, сказали, что непохоже, и он пытается решить проблему, попадая в ряд комических ситуаций. В романе П. Модиано «Улица темных лавок» Ги Ролан, страдающий амнезией, стремится восстановить свое прошлое и выяснить, кто он такой, с помощью фотографий, расспрашивая разных людей, кто изображен и что о нем известно.

Множественность точек зрения, которая обычно сопутствует фототексту, в эпических жанрах выражается с максимальным разнообразием. Здесь фотография становится предметом обсуждения раз-

ных персонажей, позиция каждого обусловлена его отношением к изображенному (близкий, знакомый, чужой), различаются мнения профессиональных фотографов и обычных «пользователей». Многократное обращение к одному снимку раскрывает неоднозначность изображенного. Так в «Улицах темных лавок» Ги Ролан показывает разным людям фотографии, связанные с его прошлым, среди прочих снимки Гэй Орловой. Его самого интересует, какое отношение она имеет к его жизни, но собеседники отвечают о своем: так, бывший муж говорит, что она тут как живая, что на детском фото очень хорошенькая. Несмотря на многократное обращение к этому снимку, только в самом финале романа Ги Ролан замечает насупленные брови девочки и делает вывод, что она плачет.

Фотография, фиксируя отдельный момент, способствует мысленному выходу за его пределы, актуализации связи с различными пластами прошлого, настоящего и будущего. Именно эпический текст дает для этого самые широкие возможности: смену повествователей и точек зрения, комбинирование одновременных эпизодов, размышления персонажей и авторские отступления. Глядя на фото, персонажи не просто вспоминают прошлое, но устанавливают связи между отдельными моментами и периодами своей жизни, вспоминают не только то, что близко по времени, но и то, что было раньше или позже. Так в «Воскресении» Л. Н. Толстого Катюша Маслова реагирует на фотографию 10-летней давности, которую принес ей Неклюдов в тюрьму. Первое впечатление радостное: «глядя на фотографию, она чувствовала себя такой, какой она была изображена на ней, и мечтала о том, как она счастлива была тогда и еще могла быть счастлива с ним теперь» [5, с. 253]. Но затем Маслова осознает ужас следующих лет ее жизни, который прежде только смутно ощущался: «теперь только она живо вспомнила все эти ужасные ночи и особенно одну на масленице, когда ожидала студента, обещавшего выкупить ее», и вдруг снова пришли пьяные гости, «как они долго вертелись, плясали, кричали, пили. И так шло год, и два, и три...» [5, с. 254]. Таким образом, рецепция фотографии предполагает не только совмещение настоящего с моментом прошлого, но углубление в прошлое.

Рефлексии собственно о фотографии в эпическом тексте могут быть настолько специальными, что приближаются к критическим жанрам. В романах М. Кундеры в целом сильно выражено эссеистическое начало, и размышления о фотографии, принадлежащие ав-

тору или героям, по характеру проблематики и степени обобщения приближаются к эссеистике. Особенно ярко это проявляется в романе «Бессмертие», в частности в главе о Рубенсе (прозвище персонажа объясняется его увлечением живописью). К критике современного канона фотографии с улыбками, точнее, с растягиванием губ, его подводит классическая живопись, в которой смеющихся не изображали. «Если же наша эпоха вопреки духу великих живописцев сделала смех привилегированным выражением человеческого лица, то, стало быть, отсутствие воли и разума стало идеальным состоянием человека» [3, с. 350].

Драма отличается затруднительными условиями реализации фототекста. С одной стороны, фотография не самый эффектный предмет для демонстрации на сцене, особенно если карточка небольшого формата, из тех, какие хранят в семейных альбомах и носят с собой. С другой, несценичны и пространные рефлексии персонажа. Таким образом, драма по сравнению с другими литературными родами наименее предрасположена к фототексту и при этом имеет специфические формы его воплощения.

Драма отличается репрезентацией процесса фотосъемки. В «Трех сестрах» А. П. Чехова, когда полк собирается уходить из города, Федотик, один из постоянных гостей в доме Прозоровых, делает снимки на память. Нередко фотограф выступает как чисто эпизодический персонаж, представляющий функцию и лишенный индивидуальности: в определенный момент он выходит на сцену, снимает и уходит. Таковы фотографы в «Визите старой дамы» Ф. Дюрренматта, в пьесах М. Кулиша «Зона» и «Закут». По сравнению с теми, кто рассматривает и обсуждает фотокарточки, фотограф является в буквальном смысле действующим лицом, потому его образ наиболее характерен для драмы.

Продуктивным для сцены мотивом является совместное рассмотрение фотоальбома: это вещь более заметная, чем отдельный снимок, а главное, снимки комментируются, что позволяет зрителю составить представление о них, не обращаясь к самому изображению и даже в обход визуальных подробностей. Так в пьесе А. Вампилова «Старший сын» Сильва рассматривает фотоальбом семьи Сарафанова, эмоционально реагируя: «Смотри, папаша, оказывается, тоже был молодым. (...) Твоя сестричка в ранней юности. Вот. Играет в классики. Взгляни. Полюбуйся.

Бусыгин. Видел.

Сильва (*листает дальше*). А это? После выпускного бала. Они гуляют по улице. Малинник!.. Что? Она тут самая симпатичная. (*Листает дальше, застонал.*) Мм... Пляж! Это самое интересное... (*Показывает Бусыгину.*) Видел?

Бусыгин. К сожалению. Лучше бы мне этого не видеть» [1, с. 149].

Фотография может присутствовать на сцене в качестве детали интерьера. В «Носорогах» Э. Ионеско в эпизоде, когда Жан буквально на сцене превращается в носорога, так же меняются и висящие на стенах фотографии его предков. Хотя сцена не способствует представлению фотографии «как в жизни», театральная условность позволяет иначе задействовать фотоснимки, показывая их на экране. Постановки пьес Брехта сопровождались проекциями фотографий, так в пьесе по роману М. Горького «Мать» на экран проецировались снимки хозяина завода Сухлинова (несценический персонаж), русского царя и немецкого кайзера, воюющих в Первой мировой, партбилет Пелагеи Власовой.

Лирика, эпос и драма, таким образом, в силу своих конститутивных признаков имеют различные возможности для реализации фототекста. В каждом из литературных родов фототекст имеет свою специфику, состоящую в преобладании определенных способов репрезентации, тем, мотивов, персонажей, отношения к действительности и к автору. Это, с одной стороны, способствует разнообразию фототекста и, с другой, доказывает актуальность родового деления литературы.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Вампилов А. В. Избранное. — М.: Согласие, 1999. — 778 с.
2. Загребельная Н. К. Мгновение фотографии и лирический момент // Мгновение как сюжет: статьи и материалы. — Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2017. — С. 325–335.
3. Кундера М. Бессмертие / пер. с чеш. Н. Шульгиной. — СПб.: Азбука, 2007. — 384 с.
4. Сонтаг С. О фотографии / пер. с англ. В. Гольшева. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. — 272 с.
5. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. Т. 13: Воскресение. — М.: Худож. лит., 1983. — 488 с.
6. Цветаева А. И. Воспоминания. — М.: Сов. писатель, 1984. — 768 с.
7. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1: Стихотворения. — М.: Эллис Лак, 1994. — 640 с.

8. Шимборская В. Первая фотография Гитлера / пер. Н. Астафьевой // Новый мир. — 1995. — № 3. — С. 113–114.
9. Шимборская В. Фотография 11 сентября [Электронный ресурс] / пер. Н. Астафьевой. — Режим доступа: <http://shimborska.dgroza.ru/different/picture-september-11>

## ФОТОТЕКСТ І РОДОВА СПЕЦИФІКА ЛІТЕРАТУРИ

*Наталія Загребельна*, канд. філол. наук, докторант

*Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова*

*Специфіка реалізації фототексту зумовлена родовою приналежністю літературних творів. У ліриці фототекст найближчий до реальності, хоча цей зв'язок звичайно прихований через абстрагування від подробиць, на першому плані рефлексії ліричного суб'єкта. В епосі фотографії належать видуманому світу, фототекст може слугувати сюжетно-композиційною основою або обмежуватись окремими лініями та епізодами, причому репрезентація фотознімку відрізняється множинністю точок зору. Для драми характерні ускладнені умови реалізації фототексту, на перший план виходить процес зйомки та постаць фотографа, розглядання фотографій з коментуванням та проекція знімків на екран.*

**Ключові слова:** *роди літератури, лірика, епос, драма, інтермедіальність, фототекст, література і фотографія.*

## PHOTOTEXT AND THE GENERIC SPECIFICITY OF LITERATURE

*Natalia Zagrebelnaya*, Cand. Of Philology, Doctoral Candidate

*National Pedagogical M. P. Dragomanov University*

*The relationship between literature and photography is one of the most important trends of research of intermediality. Specificity of the realization of phototext in various literary works is determined by their generic properties. Just as photography stops the moment, the lyric poem concentrates on the moment. Lyric is characterized by reflections of the lyrical subject and abstraction from details, one text, as a rule, represents one situation related to photography. Lyrical cycles and books of poems are structurally associated series of photographs. In epic genres, phototext differs in quantity and variability; in large-volume works there are different lines of phototext. Photographs belong to a fictional world and usually depict fictional characters. In a number of cases, the phototext embraces the whole narrative as a basis of its plot and composition, but more often localized in distinct episodes. The epic text gives the widest possibilities for the connection between the different time plans through the change of narrators and points of view, the combination of episodes, the reflections of characters and the authorial disgressions. Reflexions about photography in the epic text assimilate with critical genres. Drama is characterized by the representation of the process of photography and the image of photographer. A photograph can be present on the stage as detail of an interior or projected onto a screen. Commenting on photos by the characters gives an opportunity to get an idea of the image without referring*

*to visual details. So, in every literary genre, the phototext has its own specifics, consisting in the predominance of certain modes of representation, themes, motifs, characters, relation to reality and the author.*

**Key words:** *literary genres, lyrics, epos, drama, intermediality, phototext, literature and photography.*

### REFERENCES

1. Vampilov, A.V. (1999). Izbrannoye [Selected]. Moscow, Soglasie [In Russian].
2. Zagrebelnaya, N.K. (2017). Mgnovenie fotografii i liricheskoy moment [Moment of photography and lyrical moment] // Mgnovenie kak syuzhet: Statyi i materialy [Moment as a plot: Articles and materials]. Tver', Izdatelstvo M. Batasovoy, p. 325–335 [In Russian].
3. Kundera, M. (2007). Bessmertie [Immortality], Translated by Shul'gina, N. Saint-Petersburg, Azbuka [In Russian].
4. Sontag, S. (2013). O fotografii [On photography], Translated by Golyshev, V. Moscow, Ad Marginem [In Russian].
5. Tolstoy, L.N. (1983) Sobranie sochineniy v22 tt. T. 13: Voskresenie [Collected works in 22 vol. Vol. 13, Resurrection]. Moscow, Artistic literature [In Russian].
6. Tsvetayeva, A.I. (1984). Vospominaniya [Memoires]. Moscow, Soviet writer [In Russian].
7. Tsvetayeva, M.I. (1994). Sobranie sochineniy v 7 t. T. 16 Stikhotvoreniya [Collected works in 7 vol. Vol. 1, Poems]. Moscow, Ellis Lak [In Russian].
8. Shymborskaya, V. (1995). Pervaya fotografiya Gitlera [Hitler's first photograph] Translated by Astafyeva, N. // Novyy mir — The new world, 3, pp. 113–114 [In Russian].
9. Shymborskaya, V. Fotografiya 1sentyabrya [Photograph from September 11], Translated by Astafyeva, N. Available at: <http://shimborska.dgroza.ru/different/picture-september-11>(access June 20, 2017) [In Russian].

*Стаття надійшла до редакції 14 липня 2017 р.*