

Шуть В.Я.

Аспирант кафедры украинской литературы, компаративистики и социальных технологий Киевского университета имени Б. Гринченко

Аннотация

В статье исследуется интерсемиотический перевод языка изобразительных искусств на язык литературы в эссеистике Юрия Андруховича, особое внимание уделяется использованию кинематографического приёма саспенса.

Ключевые слова: интерсемиотика, эссеистика, саспенс, триллер.

Keywords: intersemiotics, essays, suspense, thriller.

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ ПРИЁМ САСПЕНСА В ЭССЕИСТИКЕ ЮРИЯ АНДРУХОВИЧА

Современные литературные исследования предполагают изучение проблемы интерсемиотичности – перекодирования художественного метаязыка других искусств на метаязык литературы. Интерсемиотика появилась на базе семиотики как обобщающей теории знаков и знаковых систем, став инструментом освоения не только естественного языка, но и проблем языка искусства. Нынешняя информационно насыщенная и высокотехнологичная эпоха формирует определённую культурную полиморфность, поэтому синтетический жанр эссе предполагает в своей специфике доминантность авторских интеллектуальных размышлений с ориентированностью на личностные внутренние переживания, обогащая таким образом возможности рецепций и интерпретаций. Эссеизм как принцип письма становится общекультурным феноменом, таким образом, явление интерсемиотичности чрезвычайно актуально для анализа литературных текстов.

Исследователи отмечают особенную роль кинематографа в системе искусств, в частности, М. Каган указывает, что язык кино – это самая многоуровневая семиотика, поскольку она вобрала в себя все виды простых и

сложных образов, выработанных художественными языками человечества [7, 357]. По определению Ю. Борева, кино превосходит другие виды искусства – театр, литературу, живопись – в создании зрительных движущихся образов, способных широко охватить современную жизнь во всём её эстетическом значении и своеобразии, ведь по своей природе это синтетическое искусство: в кинообраз как составляющие входят литература (сценарий, тексты песен), живопись (мультфильм, декорации в обычном фильме, а главное – колористический и композиционный опыт изобразительного искусства), театр (игра актёров) [5, 182].

Ю. Андрухович характеризует кино как средство формирования вкусов в юношеские годы, ведь, вызывая иногда круглосуточные дискуссии, обсуждение фильмов, несмотря на некоторое дилетантство, откладывалось в сознании как определённые принципы понимания художественных вещей [6, 19]. Элементы триллера как кинематографического жанра, который использует специфические средства, вызывая у зрителей активное сопереживание, связанное с возбуждением сильных эмоций тревожного ожидания, беспокойства, страха, писатель использует в одноимённом разделе эссе «Центрально-восточная ревизия». По определению Ю. Борева, триллер есть жанром, параллельным детективу, и отличается от него тем, что содержит остросюжетный рассказ о перипетиях и мотивах совершения преступления [5, 483].

Ретроспективно обращаясь к истории рода, воссоздавая события жизни своей семьи, Ю. Андрухович пишет, что вечерами сентября пятьдесят девятого года его отец встречал беременную жену – мать будущего эссеиста – после бухгалтерских курсов. Улицы Ивано-Франковска были очень плохо освещёнными, фонари разбивали хулиганы, а центральная часть города из одноэтажных особняков и небольших каменных зданий превращалась в лабиринт отзвуков с лунными пейзажами. Писатель изображает картину

ночного Ивано-Франковска, перекодируя её на язык живописи, что действует угнетающе и вызывает чувство страха. Р. Арнхейм в своих исследованиях отмечает, что в живописи освещение помогает расставить акценты в зависимости от замысла художника. По его мнению, когда тень настолько глубока, что создаёт фон чёрного «ничто», зритель получает сильное впечатление от предметов, возникающих из состояния небытия и, вероятно, возвращающихся в него. Вместо изображения статичного мира художник показывает жизнь как процесс возникновения и исчезновения [3, 308-309].

Сильные читательские эмоции страха и тревоги вызывают изображаемые эссеистом события: из-за опасностей, которые ожидали в такое время молодых женщин, отец постоянно носил перочинный ножик, хоть и тренировался в его метании исключительно в лесу. В тот вечер мужчина был без ножа, и этот факт вызывает обеспокоенность читателя, ведь эффект неожиданности в авторском повествовании достигается внезапным появлением трёх молодчиков: «Они выползли откуда-то из мрака, как будто из лунного кратера, предполагаю, что это напоминало появление вампиров в известном видео Майкла Джексона – двое пацанов, постриженных под полубокс, и одна шмара с начатой бутылкой в руке» [2, 294]. После короткого диалога с отбиранием сигарет и драматической паузой началась драка, поскольку одна из отцовских реплик очень рассердила молодчиков. Ю. Андрухович, используя кинематографический приём саспенса, вызывающего в фильмах А. Хичкока напряжённое ожидание зрителей, в автокомментарии отметил, что замедление съёмки именно в то время входило в кинематографическую моду. Читатель встревоженно воспринимает изображённые писателем эпизоды драки, словно кадры фильма, во время которого отцовское тело разделилось на две части: ментально-астральная лишь наблюдала за безупречно-автоматическими движениями физической части. Нанеся хулиганам несколько метких и

сильных ударов, удачно отклонившись при этом от их ответных выпадов, отцовское тело смогло убежать городскими улицами от нападающих, и только после погони ментально-астральная часть вернулась к нему. Молодая жена, увидев своего мужа, отметила его взволнованность, которую он, пытаясь скрыть от супруги пережитую ним опасность, прокомментировал услышанной в армии поговоркой. Таким образом, использование элементов триллера как кинематографического жанра позволяет писателю создать ситуацию напряжённости, вызвать сильные эмоции у читателей, усилить их впечатления от изображённых событий.

В своём эссе «Мальборк и крестоносцы» Ю. Андрухович предлагает версию детективного расследования, раскрывая другой мир с иными ценностями – Зазеркалье, в котором тотальные преступления становятся нормой, законом, а наказание всегда случайное и несправедливое. Используя кинематографический приём саспенса, представленный в фильмах его изобретателя А. Хичкока, эссеист создаёт атмосферу максимальной вовлечённости и абсолютной информированности читателя о развитии событий, позволяющей поддерживать постоянное напряжение реципиента. Поздним вечером майского дня в ивано-франковскую квартиру писателя ворвалось трое грабителей, среди которых была женщина. По мнению О. Аронсона, фильмы А. Хичкока представляли его своеобразный феминизм, воплощённый им в фигуре блондинки, режиссёрский акцент делался на двойственности женщины: сочетании слабости и пронизательности, её присутствии на границе обыденного и преступного миров [4, 273]. Ю. Андрухович представляет редуцированный женский образ, необходимый для совершения преступления, ведь именно женщина с помощью собственной интуиции делает моментальные выводы о месте спрятанных сокровищ в виде наличной валюты или других материальных ценностей, она может отличить настоящий товар от подделки. Кроме того, стереотипные

модели маскулинного поведения предусматривают необходимость женщины для создания своеобразного любовного треугольника, в котором оба влюблённых преступника будут стараться для неё.

Среди характерных хичкоковских мотивов, анализированных О. Аронсоном, назван мотив двойничества. Система режиссёрских двойников разнообразна и даже изысканна: это пара преступник – подозреваемый, соединённые несправедливым обвинением или подозрением, и пара преступник – жертва, которые оказываются в нерасторжимой близости друг с другом (например, в фильме «Тень сомнения») [4, 273]. Писатель соответственно создаёт пару преступники – правоохранители, ведь монструозная портретная характеристика грабителей, данная автором, является абсолютно одинаковой для работников милиции: «...типологическая, кодово-генетическая, хромосомная родственность ментов с бандюками» [1, 251]. Ю. Андрухович фиксирует абсолютную беспомощность правоохранительных органов в раскрытии преступлений из-за личностных характеристик работников милиции, ведь шестеро стражей закона сами стали его нарушителями, украв оставленные ворами в квартире писателя шесть долларов. Называя себя адептом свободы и открытости, эссеист после ограбления собственного дома чувствует необходимость изолированности от мира, авторский гнев касается всех жителей когда-то любимого ним города, устраивавших слежки за его семьёй и квартирой. Используя интерпретационные возможности живописи, Ю. Андрухович обращается к творчеству И. Босха, который гротескно трактовал человеческое тело в своих произведениях. Стремясь подчеркнуть собственное негативное восприятие непривлекательных лиц встреченных людей, писатель проводит параллели с Голливудом как гигантским центром современной американской киноиндустрии: «...всяческие невыносимые босховские физики, обогащённые в уродливости голливудскими

деформационными возможностями» [1, 254]. Единственным доступным средством борьбы с преступностью для позитивного изменения реальности авторское воображение определяет террор, состоящий в стремлении наказывать как можно больше бандитов, в создании определённой, упреждающей грабежи защитной системы. Интерсемиотический перевод на язык литературы позволяет писателю провести собственное детективное расследование и избавиться от страха, раскрыть проблемы современного общества.

Таким образом, Ю. Андрухович в своей эссеистике апеллирует к возможностям изобразительных искусств – кинематографа и живописи, достигая высокой степени художественной образности, максимальной читательской вовлечённости в описываемые события.

Литература

1. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі. Вибрані спроби 1999-2005 років. Видання друге, виправлене. / Ю. Андрухович. – К. : Критика, 2007. – 320 с.
2. Андрухович Ю. Моя остання територія: вибрані твори: поезія, проза, есеїстика / Ю. Андрухович. – Львів : Піраміда, 2009. – 306 с.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М. : Прогресс, 1974. – 392 с.
4. Аронсон О. Коммуникативный образ (Кино. Литература. Философия) [Текст] / О. Аронсон. – М. : Новое литературное обозрение, 2007. – 379 с.
5. Борев Ю. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю. Борев. – М. : ООО «Издательство «Астрель» : ООО «Издательство «АСТ», 2003. – 575 с.
6. Інший формат: Юрій Андрухович / [упорядник Тарас Прохасько]. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. – 59 с.
7. Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М.С. Каган. – Л. : Искусство, 1972. – 440 с.