

*Году кино, продолжающемуся Году литературы, объявленным Президентом Российской Федерации, 75 - летию со дня начала Великой Отечественной войны, посвящается*

**«ВЫБОР» КАК «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ» Ю. БОНДАРЕВА И  
«КИНОТЕКСТ» В. НАУМОВА: ПОЭТИКА «НЕ ДЛЯ ВСЕХ»**

*Хворова Людмила Евгеньевна (Тамбов, Россия)*

**Часть первая**

***Рецепция и «диалогизация текстов» как теоретический базис исследования  
синтетических жанров.***

В статье продолжается изучение взаимодействия различных текстовых вариантов. Используются нетрадиционные методы исследования – интертекстуальный, герменевтический, рецептивный, введенные в научный обиход М.М. Бахтиным, Х.Г. Гадамером, Ж. Женетт, в связи с чем существенно расширяется семантический объем уже привычных понятий, сложившихся в практике литературоведения, когда данные методы анализа либо не применялись, либо не актуализировались.

Ключевые слова: рецепция, диалог, текст, интертекст, горизонт ожидания, кинотекст, визуальность

Русская словесная классика XX столетия по многим существенным объективным причинам, связанным, прежде всего с усовершенствованием, а также серьезными трансформационными изменениями средств массовой информации, невиданным развитием научно-технического прогресса, на протяжении прошлого столетия не могла не утрачивать в той или иной степени свои фундаментальные позиции. В век доминантного развития искусства визуального (кинематографа, телевидения), в принципе, и не могло быть иначе. Однако, учитывая то очень существенное обстоятельство, что искусство слова в России с древнейших времен имело особый статус и являлось едва ли не самым значительным звеном национальной культуры в целом, в «визуальном» столетии, логично, должны были происходить самобытные процессы, связанные с национально выраженной спецификой. И самое существенное в этом вопросе, быть может, состоит в том, что русское классическое искусство слова в XX веке, несмотря на различного трансформационные изменения, все же не утратило свой элитарный, классический статус, не погрузилось в «массовость» и не растворилось в ней. Это, разумеется, не свидетельствует о том, что не развивались так называемая «массовая литература» и «массовая культура». Не могли не возникнуть и некие «переходные»

феномены, не могли не трансформироваться литературные роды, виды, жанры в целом. Так, ко второй половине XX столетия, к примеру, русский роман уже не был таким объемным, как ранее, а его относительная «краткость», в свою очередь, существенным образом отличалась от краткости пушкинского типа, имея другую природу, другой темп повествования, иной стиль, способ высказывания, иные причины компактности повествования в целом. Трансформационные изменения русского классического наследия – отдельный разговор, достойный солидного исследовательского уровня.

На страницах настоящего масштабного исследования нас интересует такой популярный вид искусства, специфичный для прошлого столетия, как экранизация литературного произведения, если выразиться более точно – взаимодействие, взаимопроникновение, синтез двух видовых систем – системы словесной и системы визуальной.

Экранизация литературного произведения – разумеется, феномен далеко не специфически российский. Известны многие выдающиеся примеры в этой сфере во всем мире. Однако в отечественном варианте экранизации имели свою специфическую выраженность, связанную с целым рядом самобытных особенностей. Эти особенности имели социальный, духовный, содержательно – формальный оттенки. Так, многие кино и телефильмы, например, не имеющие за собой солидного классического литературного источника (такого, к примеру, как «Война и мир» или «Тихий Дон»), написанные по специальным сценариям, становились своего рода «кинороманами», «киноповестями» и «кинорассказами». Ярким примером тому служит, допустим, знаменитая «Тема» режиссера Гл. Панфилова или Н. Михалкова «Очи черные». Такие примеры не единичны у того же Н. Михалкова. Специфика их таланта в аспекте рассматриваемой проблемы рецептируются нами далеко не только и даже сказали бы – не столько - в рамках кинематографа. В данном случае мы имеем дело с неким взаимопроникновением искусств визуального и литературного или, проще говоря, «по-бахтински» - с «диалогизацией» текстов.

Подобные феномены в различных модификациях в поле нашего исследовательского зрения находятся достаточно давно [1].

В большинстве случаев следует вести речь о взаимодействии, соприсутствии двух или нескольких текстов друг в друге (слова, театра, музыки, кино, живописи и т.д.), а, следовательно, о сотворчестве не одного автора, а, как минимум, двух. В прошлом веке широко бытовала расхожая, и, как представляется, не слишком продуманная аргументация, согласно которой кино и литературные критики усердно находили многочисленные недостатки тех или иных экранных переложений литературных

произведений. Если вопрос ставить именно в данной плоскости, то есть в плоскости переложения, то «удачных» экранизаций, скорее всего не будет вообще, поскольку соответствовать выдающемуся оригиналу невозможно в принципе – всегда будет неизбежно по-другому. Однако если рассмотреть вопрос в ином смысле – а именно – представить тот или иной вариант как феномен не одного автора и сочетание не одного текста, тогда речь пойдет о таком явлении, с одной стороны, и о таком исследовательском методе, с другой, как интертекстуальность. Исследуемое произведение в данной системе координат, как уже было сказано выше, выводится за рамки только лишь искусства кинематографического, а рассматривается в некоем синтезе, который представляет собой модификацию разных видов искусств. В таком варианте рассмотрения критерии оценочности могут быть прямо противоположными, и степень «положительности» будет уже совершенно иной, поскольку по праву принимается во внимание «метаязык соавтора» и его удачное либо неудачное взаимодействие с «пратекстом».

Явление взаимодействия искусств, безусловно, не стало открытием XX столетия, а существовало и осмысливалось с древнейших времен. В отечественном культурном пространстве оно имеет также достаточно древнюю традицию. Специфичность проявлялась во многом, например, в том, что, как правило, русские словесники были одновременно и живописцами, и музыкантами, и архитекторами и даже представителями достаточно далеких от собственно искусства профессий – врачами, учеными, инженерами, военными и т.д. Такие диффузии не могли не наложить отпечаток на художественные творения, выходящие из-под пера служителей муз. Скажем, в произведениях М.Ю. Лермонтова, совершенно своеобразный и неповторимый тип пейзажа, а отсюда и неповторимый способ подачи характеристик героев, оригинальные особенности лирической выразительности – неизбежное следствие его индивидуальности как живописца. А.П. Чехов и М. А. Булгаков – врачи, и, следовательно, профессиональные детали не могут не проявляться и в своеобразии психологизма, и в тонкостях душевной организации, как авторов, так и героев, и в авторской концепции художественного наследия в целом. Однако, это уже совсем иные «диффузии».

В наших исследованиях, посвященных схожим проблемам, используется классификация французского ученого Ж. Женетт [2], согласно которой интертекстуальность – это соприсутствие в одном тексте двух или более текстов, одним из которых является экранизация. Существует, так сказать, несколько «Жанетт – позиций», которые будут так или иначе использованы при анализе. Среди них, прежде всего

архитекстуальность, (жанровая связь текстов), метатекстуальность (комментирующая ссылка на предтекст).

Если вести речь о теоретической составляющей данного исследования, то необходимо отметить также элементы и других методов и, в частности, метода рецептивного [3].

Нет смысла отмечать, что всякое произведение искусства – будь то великое классическое творение или более скромное – всегда превзойдет самое себя в плане восприятия. Другими словами, замысел пусть даже и гения, объективно не будет совпадать с его художественным воплощением – это, с одной стороны; он будет глубже или скромнее; а с другой – его рецепции, особенно сквозь время и пространство. Об этом писали многие ученые – словесники, да и сами создатели творений были с этим согласны. Рецепция, восприятие того или иного шедевра или не шедевра зависит от целого ряда факторов - специфики эпохи, остроты социального момента, ментальности как целого народа, так и индивида, личных или общенациональных пристрастий, антипатий, степени подготовленности к восприятию, индивидуальных психологических свойств и т.д. Почему, соглашаясь с безусловными перечисленными фактами, которые абсолютно не нуждаются в дополнительных аргументациях, считаем все же необходимым *актуализировать* в данной работе рецепцию именно как *метод* исследования? Прежде всего – по причине некоторой неожиданности и даже нетипичности того, что надлежит изучить. Предметом настоящего исследования избраны два выдающихся текста, принадлежащие к разным видам искусств – роман Ю.В. Бондарева «Выбор» и одноименная экранизация В. Наумова. Первый в данном случае имеет статус «пратекста», второй – его «визуальная интерпретация» (Л.Е. Хворова). Заметим, что в нашем контексте прочтения мы оставляем за скобками технику кинематографического исследования, поскольку названный принцип Оне представляет для «кухни» настоящего исследования в данном случае научный интерес. Другими словами, нас не интересует, как уже говорилось, степень «удачи» или «неудачи» кинематографического воплощения романа на экране, обоснования, сделанные до нас по этому поводу, поскольку мы оперируем иными критериями, применяем иную логику рассуждений и, наконец, иные методологические и индивидуальные исследовательские принципы.

Возвращаясь к разговору о рецептивной методике анализа, следует отметить такие важные понятия, как горизонт ожидания и актуализация.

*Горизонт ожидания (ГО)* – термин, обозначающий комплекс эстетических, социально – политических, психологических представлений, определяющих отношение автора и произведения к обществу (и к различным видам читательской аудитории, а также

отношение читателя к произведению, обуславливающий как воздействие произведения на общество, так и его восприятие обществом.

Если вести речь о горизонте ожидания в нашем случае, то он видится как многоуровневый. Во – первых, это разрушение привычного восприятия романа Ю.В. Бондарева как произведения «внутрисоветской» эстетики - назовем его условно – ГО1. «Расширению» ГО1 в данном случае «помогает» визуальная интерпретация (или «кинотекст») романа В. Наумова, который посредством своеобразной не вполне типичной, а даже можно смело констатировать – новаторской - для отечественного кино 1960-х годов эстетики (а это касается как его содержания, так и формы) воспринимается в творческой лаборатории реципиента в духе «вечных» – духовно-культурных ценностей, связанных с восточным христианством.

Второй уровень или ГО 2 – разрушает привычное жанровое представление, сформированное читательским и исследовательским восприятием этого произведения исключительно как социально – философского романа. Кинотекст и пратекст в купе существенным образом ломают, если не сказать - опровергают данную слишком узкую жанровую характеристику этого художественного феномена, ибо социальная составляющая, как, впрочем, и философская – только одна из обширных граней этого сложнейшего произведения. Здесь можно обнаружить, наряду с уже упомянутыми, духовно – нравственные, семейные оттенки жанра, элементы детектива, даже в какой-то мере фантастики (принимая во внимание эстетическое своеобразие киноварианта).

Третий уровень или ГО 3 – уточняет привычные «реалистические» характеристики произведения. Здесь имеют место и элементы модернистской эстетики. Их можно обнаружить не только в синтетическом варианте, но и в самостоятельном бондаревском тексте, не говоря уж о киноверсии.

ГО 4 можно расширить за счет компонентов, связанных с теми или иными конкретными персонажами. Так облик Васильева в нашем случае гораздо более близок облику Рамзина, чем это привыкли видеть.

И уж, разумеется, характеристика этого выдающегося произведения ни в коей мере не сводится только лишь к констатации как «военной прозы» или как «прозы лейтенантов» (ГО 5), как это до сих пор муссируется на страницах учебников (если вообще о творчестве Ю.В. Бондарева идет речь). Такие характеристики сквозь пространство и время, в ракурсе «горизонта реализации» - скажем так – выглядят в значительной степени упрощенными. Разумеется, это не означает, что исследуемые объекты полностью не соответствуют таким характеристикам. Они их лишь в значительной степени упрощают. Романы Ю. Бондарева - это масштабные творения о соотношении таких гигантских составляющих,

как с содержательной, так и с формальной стороны, какими являются *война* и *мир*. Рискнем отметить, что роман Бондарева «Выбор», не говоря уж о синтезе нескольких его же романов, написанных и до, и после, имеет даже оттенки эпопеи, если не принимать во внимание привычные, общепринятые характеристики данного жанра, разработанные опять же литературоведением прошлых лет – это, кстати, ГО 6. Не случайно его художественные опыты все – таки сопоставлялись с толстовскими. Такие понятия, как «проза о войне» или «деревенская проза» или «проза лейтенантов» - это невероятно узкие понятия, рожденные моментом (даже не эпохой) и по литературоведческой инерции, надолго закрепившиеся в отечественной литературоведческой науке, до невероятной степени, обедняющие смысловые характеристики классиков литературы XX столетия. Имеются в виду отнюдь не так называемые «диссидентские» авторы. Да, в принципе, они - скорее литературно – критические понятия, нежели продукты серьезного научного осмысления.

Отмеченные «горизонты ожидания» открывают неисчерпаемые возможности в поиске глубин межтекстовых взаимодействий, о которых будет рассказано позднее.

#### Литература

1 См., к примеру: *Хворова Л.Е., Савенкова Т.О.* Синтез искусств в русской и европейской литературе и попытки его формулирования в публицистике В.М. Шукшина (контуры проблемы). Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки, 2011. № 12 (104). – С.680-683. *Хворова Л.Е.* Английская романистика на российском экране: Ч. Диккенс и У. Коллинз (к проблеме текстовой прецедентности, межкультурной и межвидовой коммуникации). Матеріали Міжнародніх Науково – Мистецьких конференцій і конференцій «Магія культур»: гортаючи сторінки світової культури: Київ, 2012. – С. 101 – 107.

2 *Ж. Женетт* Работы по поэтике: Фигуры: Т.1-2. – М.: 1988. – 944 с.

3 *Х. Г. Гадамер* Истина и метод. Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. – 704 с.