

Київський національний лінгвістичний університет

ПОЕТИКА ФОТОГРАФІЇ В РОМАНІ ДЖ. М. КУТЗЕЕ “*SLOW MAN*”: ІДІОЖАНРОВИЙ ВИМІР

Стаття має на меті розкрити особливості семантики та функціонування фотографії як важливої художньої деталі в романі відомого південноафриканського письменника Дж. М. Кутзее “*Slow Man*” (“Повільна людина”). Робота пропонує ідіожанровий підхід до дослідження текстових явищ, який враховує ідіостильову та жанрову специфіку літературного твору. Особливу увагу приділено встановленню взаємозв’язку між художньою літературою та фотографією як окремими видами мистецтва.

Ключові слова: жанр, ідіостиль, ідіожанр, інтермедіальність, художня деталь, фотографія.

Цель данной статьи заключается в раскрытии особенностей семантики и функционирования фотографии как важной художественной детали в романе известного южноафриканского писателя Дж. М. Кутзее “*Slow Man*” (“Медленный человек”). Работа предлагает идиожанровый подход к исследованию текстовых явлений, который учитывает идиостильовую и жанровую специфику литературного произведения. Особое внимание сосредоточено на установлении взаимосвязи между художественной литературой и фотографией как отдельными видами искусства.

Ключевые слова: жанр, идиостиль, идиожанр, интермедіальность, художественная деталь, фотография.

The article aims at revealing semantic and functional properties of the photograph as an essential artistic detail in “*Slow Man*”, a novel written by the prominent South African writer J. M. Coetzee. The paper suggests an idioggenre perspective to the study of literary text phenomena. This approach allows for idiostyle and genre characteristics of fiction. A special emphasis is placed on the correlation between fiction and photography as separate kinds of art.

Key words: genre, idiostyle, idioggenre, intermediality, artistic detail, photography.

Коллекционировать фотографии –
значит коллекционировать мир
С. Сонтаг “О фотографии”

Одним із пріоритетних завдань сучасних лінгвопоетичних розвідок є вивчення природи творчості письменника і його індивідуального стилю. **Актуальність** цієї статті продиктована пошуком нових ракурсів аналізу тих художніх засобів та прийомів, які у своїй сукупності слугують маркерами ідіостилу письменника, підґрунтям розуміння та інтерпретації власне авторської точки зору на певні явища та події. Важливим показником індивідуального авторського стилю слугує художня деталь – значущий виражальний елемент художнього твору, який має значне смислове та ідейно-емоційне навантаження [1:115;2:9].

Завдяки потужному стилістичному потенціалу художньої деталі в розкритті інформаційної та прагматичної ємності літературного твору [1:117, 3:6], вона неодноразово потрапляла у фокус уваги літературознавчих й лінгвістичних досліджень. Основна увага вчених приділялася, передусім, встановленню семантичних та функціональних особливостей зазначеного текстового явища [див.:1; 2; 3]. Пропоноване дослідження є певним внеском у подальшу розбудову теорії художньої деталі, адже висвітлює **новий** підхід до її вивчення – ідіожанровий. Специфіка такого підходу полягає у визначенні, яким чином семантика та функціонування художньої деталі в літературному творі зумовлені його жанром, з одного боку, та ідіостилем письменника, з другого.

Матеріалом наукової розвідки слугує роман відомого південноафриканського письменника Дж. М. Кутзее “Slow Man” (“Повільна людина”), де однією з домінантних художніх деталей є фотографія, що отримує в зазначеному творі власну авторську інтерпретацію та смислове навантаження. Залучення опису фотографії до структури художнього твору дозволяє переосмислити й традиційні питання про взаємозв’язок літератури та образотворчого мистецтва.

Отже, **метою** цієї роботи є встановлення стилістичного потенціалу фотографічної художньої деталі в романі Дж. М. Кутзее “Slow Man” (“Повільна людина”). Поставлена мета зумовлює необхідність вирішення таких **завдань**: 1) з’ясувати підґрунтя

інтермедіального підходу до вивчення художнього тексту; 2) окреслити характерні риси фотографії як візуального виду мистецтва; 3) уточнити онтологічний статус художньої деталі в літературному творі; 4) розкрити специфіку ідіожанрового аспекту дослідження текстових явищ; 5) встановити стилістичні функції фотографії як художньої деталі в романі “Slow Man” (“Повільна людина”) в ідіожанровій перспективі.

Незважаючи на давню історію взаємодії художньої літератури й інших видів мистецтв, кінець ХХ століття характеризується посиленою увагою дослідників до з’ясування підрунтя та природи такого взаємозв’язку. Пропонується ціла низка наукових робіт, присвячених вивченню та поясненню своєрідності інтермедіального підходу до аналізу художнього твору [див.:4]. Феномен інтермедіальності з’являється внаслідок ускладнення принципів організації художнього тексту, який запозичує й асимілює властивості текстів та інших видів мистецтв. [5:8]. Інтермедіальні дослідження, таким чином, спрямовані на розкриття закономірностей примноження художності за рахунок взаємодії мистецтв, відтворення образів іншого виду мистецтва у літературному творі [4:13].

Відома американська дослідниця і письменниця С. Сонтаг наголошує, що специфіка кожного виду мистецтва по відношенню до інших видів мистецтв визначається специфічними художніми можливостями, якими володіє цей вид творчості [6:25]. Головна мета використання фотографії, що з’явилася більше 170 років тому, полягає у відтворенні достовірних фактів та реальних подій з точки зору фотографа [7:17]. Така документальна, фактографічна природа фотографії додає глибини й об’ємності художньому творові, частиною якого вона є [4:91].

В романі Дж. М. Кутзее “Slow Man” (“Повільна людина”) виконує функцію важливої художньої деталі, яка, висвітлюючи лише окрему, незначну ознаку певного явища, події, ситуації, активує читацьку увагу і пропонує плідну основу для різноманітних текстових інтерпретацій. Тяжіння до деталізації

визнається наразі провідною рисою художньої прози кінця ХХ – початку ХХІ століття [1:115; 2:11]. Залучення художньої деталі до структури літературного твору пояснюється, перш за все, її властивостями. Вжита з метою лаконічності та економії слова [1:117], художня деталь, тим не менш, відкриває цілий світ асоціацій та образів, репрезентуючи у такий спосіб авторський задум [3:9]. Вона є “смісловим фокусом, конденсатором авторської ідеї, лейтмотивом літературного твору” [3:12].

З іншого боку, деталь слугує маркером своєрідності й унікальності індивідуально-авторського стилю письменника. Саме ця функція визначає підґрунтя ідіожанрового ракурсу вивчення художньої деталі. Поняття “ідіожанр”, що є відносно новим [8], відбиває вплив індивідуально-авторського стилю на розвиток і функціонування конкретного жанру.

Сучасні підходи до вивчення жанру та ідіостилу передбачають розгляд цих категорій як взаємопов’язаних явищ. У жанрологічних дослідженнях фокус уваги наразі зміщено від аналізу сталих параметрів жанру до вивчення жанрових трансформацій, змін, модифікацій, що є безперечним законом жанрового розвитку [9:4].

Саме поняття “жанр” не є монолітним, а базується на дихотомії “стале – змінне” або “постійне – тимчасове” [10:32]. Жанр є сталий у тому смислі, що означає сукупність і взаємозв’язок основних, визначених і стійких жанрових ознак, які характерні певним групам творів протягом тривалого часу [9:36; 10:32]. Змінність жанру відбита у його безперервному історичному розвитку і національній своєрідності [10:33]. З іншого боку, жанр є неповторно індивідуальним, адже творчість окремих письменників відрізняється особливим зламом жанрових ознак [10] і часто слугує імпульсом для модифікації й трансформації канонічних жанрових форм. У цьому контексті жанрова специфіка літературного твору створюється не стільки екстенсивно, тобто за рахунок накопичення закріплених за певним жанром ознак та характеристик, скільки шляхом використання характерних певному автору жанротвірних

тактик, їх відбору, поєднання та використання. І в такому випадку, жанр постає як індивідуально-авторський зразок жанру або “ідіожанр”. А цілісність художнього твору, відповідно, досягається вже не лише жанровою своєрідністю, а й індивідуальним авторським стилем [9:67].

Поняття “ідіостиль”, що є ключовим для багатьох лінгвістичних і літературознавчих студій [11;12], постає як система змістових та формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, що роблять унікальним втілений у цих роботах авторський спосіб мовного вираження [11:81].

Дослідники ідіостилю поділяють думку про те, що він не є генетично зумовленою категорією, а формується під впливом багатьох факторів, як лінгвістичного (функціональний стиль і жанр твору, літературний напрям тощо), так і екстралінгвістичного (індивідуально-авторський тип мислення, темперамент, етичні принципи, соціокультурні та історичні фактори тощо) характеру [12]. Отже, ідіожанр постає як індивідуально-авторське виконання певних жанрових канонів.

Роман, що слугує матеріалом дослідження в нашій роботі, відзначається універсальною природою порівняно з іншими жанровими формами і не має усталеного канону [13:1], а отже, дозволяє широкий спектр пошуків у художньому осмисленні життєвих явищ, людських характерів, історичних і соціальних реалій тощо.

Авторське експериментування з жанровим канонем роману в творі Дж. М. Кутзее “Slow Man” (“Повільна людина”) відбувається, в тому числі, й за рахунок уведення автором у структуру художнього тексту фотографічної художньої деталі, яка в аналізованому творі виконує низку функцій.

По-перше, фотографія актуалізує вертикальний контекст, під яким мається на увазі “певна історико-філологічна інформація, об’єктивно закладена у конкретному літературному творі” [14: 7]. Вертикальний контекст, з одного боку, відтворює культурно-історичний фон епохи, а з другого – демонструє індивідуально-

авторську модель сприйняття дійсності, формуючи у такий спосіб ідіостильову специфіку літературного твору. Зазначений контекст представлений в аналізованому романі широким спектром питань, пов'язаних з соціальною інтеграцією, національною історією та культурною ідентичністю персонажів твору [15:86;16].

Головний герой роману, Пол Реймент, 60-річний фотограф, є володарем чи не найціннішої в Австралії колекції фотографій французького фотографа дев'ятого століття Антуана Фосері, на яких відбито життя перших старателів Вікторії та Нового Південного Уельсу. Під час розмови з Маріяною, жінкою, яка піклується про нього після аварії, Пол пояснює, що метою збирання фотографій було бажання зберегти історію:

“Is good, is good. Is good you save history. So people don't think Australia is country without history, just bush and then mob of immigrants. Like me. Like us.” [17:86].

За допомогою звернення до фотографії Дж. М. Кутзее порушує одне з болючих питань сьогодення – долю людей, які з тих чи інших причин були вимушені залишити свою Батьківщину. У наведеному уривку головний герой висловлює свою щирі впевненість у тому, що кожна нація має свою історію:

“It was not just bush, Marijana,” he says cautiously. [...] “You mean, where are the castles and cathedrals? Don't immigrants have a history of their own? Do you cease to have a history when you move from one point on the globe to another?” [...]

“Look, that is where we come from: from the cold and damp and smoke of that wretched cabin, from those women with their black helpless eyes, from that poverty and that grinding labour on hollow stomachs. A people with a story of their own, a past. Our story, our past.” [17:93].

З іншого боку, фотографічна художня деталь слугує в романі засобом розкриття образу персонажа, його внутрішнього світу. На початку роману Пола Реймента збиває машина, коли він їде на велосипеді до супермаркету. У лікарні йому ампутують частину ноги, він відмовляється від протезів, протестуючи у такий

спосіб проти всього штучного, повертається додому і стає повністю залежним від сторонніх людей. Цей нещасний випадок докорінно змінює світосприйняття головного героя та бачення самого себе у світі.

Можна простежити певну кореляцію між ставленням Пола до фотографії і тим способом життя, який він обирає після аварії [16]. Статична природа фотографічного знімку, що так захоплює Пола, віддзеркалює прагнення головного героя втекти від реального світу, його небажання змінюватися:

“All he can do with it is carry it around like an unwanted child. No wonder it wants to shrink, retract, withdraw.

But if this fleshly object is repulsive, how much more so a leg moulded out of pink plastic with a hinge at the top and a shoe at the bottom, an apparatus that you strap yourself to in the morning and unstrap yourself from at night and drop on the floor, shoe and all! He shudders at the thought of it; he wants nothing to do with it. Crutches are better. Crutches are at least honest.” [17:83].

Пол Реймент вкрай негативно (*repulsive, he shudders at the thought of it; he wants nothing to do with it*) ставиться до протезів, які запропонували йому лікарі, і порівнює їх зі шматком пластику (*pink plastic*). Натомість, перевагу він надає милицям, пояснюючи це їх чесністю (*Crutches are better. Crutches are at least honest*).

Ідея неприйняття нового та відданість старим традиціям втілена також у романі крізь призму ставлення Пола Реймента до нових технологій у фотографічному мистецтві:

“That was why, later on, he began to lose interest in photography: first when colour took over, then when it became plain that the old magic of light-sensitive emulsions was waning, that to the rising generation the enchantment lay in a techne of images without substance, images that could flash through the ether without residing anywhere, that could be sucked into a machine and emerge from it doctored, untrue. He gave up recording the world in photographs then, and transferred his energies to saving the past.” [17:87].

Небажання рухатися уперед, відкривати щось нове простежується й у епізоді, коли син Маріяни, застосовуючи нові технології, змінює одну з найкращих фотографій Пола. Це надзвичайно тривожить й розчаровує (*the desecration*) головного героя:

“It is the desecration that he feels most of all: the dead made fun of by a couple of cocky, irreverent youths. Presumably they did it using some kind of digital technique. He could never have achieved so convincing a montage in an old-fashioned darkroom.” [17:98].

Подібно до ретельного колекціонування і збереження фотографій, які Пол цінує за їх автентичність і відвертість у зображенні людей та подій, він намагається зберегти своє "старе" тіло – тіло без протезів:

“The story he told Marijana was that he saved old pictures out of fidelity to their subjects, the men and women and children who offered their bodies up to the stranger's lens. But that is not the whole truth. He saves them too out of fidelity to the photographs themselves, the photographic prints, most of them last survivors, unique. He gives them a good home and sees to it, as far as he is able, as far as anyone is able, that they will have a good home after he is gone.” [17:99].

У фотографічному мистецтві Пола надихає чесність і сталість фотографічного знімка – риси, якими наділений сам головний герой:

“He tends to trust pictures more than he trusts words. Not because pictures cannot lie but because, once they leave the darkroom, they are fixed, immutable. Whereas stories – the story of the needle in the bloodstream, for instance, or the story of how he and Wayne Blight came to meet on Magill Road – seem to change shape all the time.” [17:95].

Водночас, Пол Реймент розуміє, що можливо саме відвертості і новизни бракує іншим людям у спілкуванні з ним:

“Does it say something about him, that native preference for black and white and shades of grey, that lack of interest in the new? Is

that what women missed in him, his wife in particular: colour, openness?” [17:83].

Як бачимо, вивчення взаємодії мистецтв з літературою є надзвичайно плідним напрямком лінгвостилістичних і лінгвосеміотичних досліджень в розкритті ідіожанрових рис письменника. В аналізованому творі фотографія як окремий вид мистецтва виконує функцію значущої художньої деталі, що, з одного боку, актуалізує певний соціально-історичний контекст крізь призму авторського світобачення, а з другого – є потужним засобом створення образу головного героя. Перспективним, на наш погляд, є вивчення взаємодії художнього тексту з іншими видами мистецтв в ідіожанровий перспективі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Кухаренко В. А.* Інтерпретація тексту: навч. пос./ В. А. Кухаренко. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 272 с. 2. *Щирова І. А.* Психологічний текст: деталь і образ / І. А. Щирова. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. – 116 с. 3. *Блатова С. М.* Поэтика художественной детали в жанровой структуре рассказа (на материале современной казахстанской прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Специальность: “Теория литературы; текстология”, Алматы, 2010. – 24 с. 4. *Екфразис: Вербальні образи мистецтва / за ред. Т. Бовсунівської; пер. з англ. І. Малішевської, з пол. та рос. Д. Литовченка. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2013. – 237 с.* 5. *Душинина Е. В.* Визуальные искусства и проза Генри Джеймса: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Специальность: “Литература народов стран зарубежья (американская литература)”. – Иваново, 2010. – 18 с. 6. *Сонтаг С.* О фотографии / пер. В. П. Голышев. – М.: ООО “Ад Маргинем Пресс”, 2013. – 272 с. 7. *Михалкович В. И., Стигнеев В. Т.* Поэтика фотографии / В. И. Михалкович, В. Т. Стигнеев. – М.: Изд-во Искусство, 1990. – 280 с. 8. *Иванюк Б. П.* Жанровый синтез: версия словарного описания понятия / Дергачевские чтения. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Материалы междунар. науч. конф.: в 2 т. / Сост. А. В. Подчиненов, Д. В. Харитонов. – Екатеринбург, 2007. – Т. 1. – С. 115–116. 9. *Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX веков в контексте общероссийских процессов / О. В. Зырянов, Т. А. Снигирева, Е. К. Созина и др.* – Екатеринбург: Изд-во УрО РАН, 2010. – 552 с. 10. *Копистянська Н. Х.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Х. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с. 11. *Григорьев В. П.* Грамматика идиостиля: В. Хлебников / В. П. Григорьев. – М.:

Наука, 1983. – 223 с. 12. *Шаркунова О. В.* Идиостиль художественного текста как индивидуальное сочетание экстра- и интралингвистических параметров, основанных на референтных отношениях // Материалы международной заочной научно-практической конференции "Актуальные вопросы филологии, искусствоведения и культурологии", 12 сентября 2011 г. / О. В. Шаркурова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://sibac.info/files/2011_09_12_Phylology.html 13. *Бернадська Н. І.* Теорія роману як жанру в українському літературознавстві: автореф. дис. на здобуття наук.ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 "Теорія літератури" / Н. І. Бернадська. – К. : 2005. – 36 с. 14. *Гюббенет И. В.* Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста / И. В. Гюббенет. – М. : Изд-во МГУ, 1991. – 205 с. 15. *Head D.* The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee / D. Head. – Cambridge : Cambridge University Press, 2013 – 115 p. 16. *Powers D.* Emigration, Photography, and Writing in J. M. Coetzee's *Slow Man* / D. Head // Special Edition: Current Research in the Humanities. - № 5 (2). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://postamble.org/wp-content/uploads/2011/12/Powers.pdf>

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

17. Coetzee J. M. *Slow Man* / J. M. Coetzee. – N. Y. : Viking Penguin, 2003. – 198 p.