

ФИЛОЛОГИЯ

Научная статья
УДК 821.161.1

«Кинематографический текст» в прозе Макса Фрая

Наталья Владимировна Лаврентьева

Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина,
г. Рязань, Российская Федерация, n.lavrenteva@365.rsu.edu.ru

Аннотация. В настоящей статье анализируются примеры включения «кинематографического текста» в произведения Макса Фрая. Автор включает в описание героев кинематографические цитаты, предлагает представлять мир – фильмом, а не театром, наделяя шекспировскую цитату современным наполнением, в этом мире создателями судеб становятся Режиссер, Сценарист и Продюсер.

Цель статьи – систематизировать и описать примеры использования «кинематографического текста», осознать и проанализировать необходимость их включения в текст, их влияние на развитие образа и сюжета.

Ключевые слова: современная литература, «чужой текст», воздействие и восприятие, интертекстуальность, традиция.

Для цитирования: Лаврентьева Н.В. «Кинематографический текст» в прозе Макса Фрая // Русская филология и национальная культура. 2022. №1(2). С. 13-21. Доступно по ссылке: <https://filolog-rgu.ru/wp-content/uploads/st2-2022.pdf>

Original article
УДК 821.161.1

«Cinematic text» in the prose of Max Fry

N. Lavrenteva

Ryazan State University named for S.A. Yesenin,
Ryazan, Russian Federation, n.lavrenteva@365.rsu.edu.ru

Abstract. This article analyzes examples of the inclusion of "cinematic text" in the works of Max Fry. The author includes cinematic quotes in the description of the characters, suggests representing the world as a film, not

a theater, endowing the Shakespearean quote with modern content, in this world the Director, Screenwriter and Producer become the creators of destinies.

The purpose of the article is to systematize and describe examples of the use of "cinematic text", to understand and analyze the need for their inclusion in the text, their influence on the development of the image and plot.

Key words: modern literature, "foreign text", influence and perception, intertextuality, tradition.

Введение. Объект исследования настоящей статьи – «кинематографический текст» в прозе Макса Фрая. Материалом исследования стали романы о мире Echo, в который попадает герой из нашей земной реальности, объединенные в циклы «Лабиринты Echo», «Хроники Echo», «Сновидения Echo» и романа «Ключ из желтого металла», в котором описывается наша современная реальность. Подобная подборка материала позволяет увидеть, что «кинематографический текст» актуален для всего творчества Макса Фрая.

Интертекстуальность современной литературы предполагает использование «чужого текста», который расширяет смысловые и образные границы произведения. Русская литература отличается необычайным интересом к другим видам искусства, классики постоянно используют в произведениях аллюзии и реминисценции из произведений искусства, в том числе живописи, музыки, архитектуры. В конце XIX – начале XX века подобные «вкрапления» обнаруживаются и в зарубежной литературе.

Музыка звучит в произведениях Л.Н. Толстого, А.И. Куприна, живопись становится важной и актуальной в произведениях О. де Бальзака и О. Уайльда. Особую роль музыка и живопись играют в поэзии Б.Л. Пастернака. В XX веке наряду с классическими образцами искусства появились новые, в том числе – кинематограф, поэтому одновременно с музыкальными, искусствоведческими аллюзиями в художественные произведения проникли и кинематографические цитаты. Первый этап взаимодействия ознаменовался несомненным воздействием всего опыта мировой литературы на развитие «Великого немого». Сотни экранизаций великих произведений заставили читателей еще раз окунуться в мир образов, но теперь уже с аудиовизуальным эффектом. В конце XX столетия можно увидеть обратный процесс, в художественных произведениях возникают реминисценции и аллюзии, расшифровать которые могут знатоки кинематографа. Синтез кинематографа и литературы становится все более и более тесным: в произведениях В. Тушновой, В. Пелевина и других можно отыскать примеры использования кинематографического текста.

На современном этапе кинематограф поглощает все остальные виды искусства, создавая призрачную реальность, искусно манипулируя зрителем.

В настоящей статье мы используем термин «кинематографический текст», подобные сочетания распространены в современной науке. Собственно понятие «культурный текст» (текст как знаковая система впервые появляется в работах литературоведов, лингвистов, культурологов, специалистов в области семиотики

в середине – второй половине XX века, хотя работы над текстом и его смысловыми уровнями велась еще в XIX веке и ранее. Р. Барт [1], М.М. Бахтин [2], В.Н. Топоров [10] и многие другие на протяжении довольно длительного периода исследовали систему «смысл – знак – текст» с разных позиций. Текст стал представляться как конструкция, которая функционирует в качестве единицы коммуникации, конденсатора культурной памяти, а значит, и многочисленных культурных кодов, генератора новых семантических значений [4]. Действительно, любой «текст» в том смысле, который в него вкладывает Ю.М. Лотман и представители основанной им научной школы, представляет собой коммуникативную знаковую систему, потому что любая совокупность знаков, включенная в иное смысловое пространство, только тогда становится необходимым элементом любого произведения, когда несет информативное начало.

В.Н. Топорова следует считать основателем понятийного клише, в котором ключевой становится дефиниция «текст», а определение констатирует стилистическую, географическую, искусствоведческую принадлежность [10].

В нашем случае мы понимаем «кинематографический текст» как совокупность упоминаний о кинематографе и составляющих его пространство элементах: актерах, ролях, которые они сыграли, фильмах, специальных терминах. Использование подобных «цитат» позволяет расширить пространство произведения, дополнить новыми оттенками, заставить читателя «включиться в игру».

Основная часть. В прозе Макса Фрая обнаруживаются ссылки на всех названных авторов. Макс Фрай активно использует «цитаты» классических литературных произведений, например, из поэзии Пастернака: в произведении «Тихий город» героиня использует завуалированные строки нобелевского лауреата, отправляющие читателя к стихотворению «Давай ронять слова...». В повесть «Зеленые воды Ишмы» из книги «Наваждение» включены строки стихотворения Арс. Тарковского «Я так давно родился, что слышу иногда, как надо мной проходит зеленая вода...» [14, с. 25], ставшие песнью чудовища, которое заманивает и пожирает людей. В комментарии к тексту указано, что цитата искажена, данная поправка необходима: жертвы оказываются не в студеной, а в зеленой воде, однако наряду с аллюзиями и реминисценциями из литературных произведений обнаруживаются музыкальные аллюзии: кошек, которые поселились в доме Макс назвал Армстронг и Элла, в честь знаменитых музыкантов, чьи композиции нравилось слушать герою во время жизни в нашей реальности, а один из главных героев – Шурф Лонли-Локли – наделен внешностью Чарльза Уотса – барабанщика британской рок-группы The Rolling Stones, также в произведениях Макса Фрая очень много реминисценций на «кинематографический текст».

В творчестве Макса Фрая «кинематографический текст» реализуется, во-первых, в цитатах, аллюзиях и реминисценциях к известным кинофильмам, во-вторых, в характеристике существующей реальности, в которой живые эмоции и действия устарели и заменены на прописанные в сценарии истины, в-третьих, как способ создания портретов героев.

Творчество Макса Фрая довольно объемно, его произведения, несомненно, одни из востребованных в наше время, однако, на наш взгляд, большинство проблем, заявленных автором, остаются вне внимания филологов. Среди наиболее интересных научных исследований следует отметить статьи Д.С. Роговой [7], А.А. Князевой [3], О.Ю. Осьмухиной [3]. Много работ посвящено жанровым особенностям произведений Макса Фрая.

Макс Фрай – псевдоним Светланы Мартынчик – скрывает несколько символических значений. Одно из них отправляет нас к кинематографической реальности, в которой имя Макса связано с культовой кинокартиной «Безумный Макс». Подобное сопоставление как раз возможно из-за многочисленных реминисценций на кинематографическую тему. Кроме имени, героев, казалось, ничего больше не связывает, но можно провести определенные параллели: безумство (в других переводах используют прилагательное «бешеный») характеризует в определенные моменты жизни состояние Макса – героя Макса Фрая, наряду с этим можно упомянуть и стремление превзойти всех жителей мира Ехо в езде на амобилерах (средство передвижения на городских улицах в фантастическом мире Ехо). Конечно, в имени главного героя можно увидеть и иные символические коды: «free» (Фрай) – свободный, подразумевает как независимость героя, свободу от предрассудков, так и фантастическую природу; «max» (Макс) можно определить как «максимум», предел возможности; также легко проследить сопряженность данного персонажа с героями А. и Б. Стругацких, например, Максимом Каммерером («Обитаемый остров»). Таким образом, имя главного героя, в определенной степени идентичное псевдониму автора, позволяет нам провести как кинематографические, так и литературные параллели, тем самым подчеркивая многогранность образа, принадлежность его не только к русской, но и мировой культуре.

Использование «кинематографического текста» позволяет отнести произведения Макса Фрая к постмодернизму: для данного направления характерны интертекстуальность, эклектика и синтез жанров и искусств, игра с читателем. Как и другие авторы постмодернистской эпохи, Макс Фрай стремится найти своего читателя, который поймет его загадки, расшифрует символику кодов, в нашем случае – это отсылки к известным киноактерам и кинолентам. Если же читатель окажется неспособен распознать предложенную шараду, то он лишится возможности представить целостный литературный образ.

Среди других примеров использования «кинематографического текста» отметим создание портретов персонажей. В первой книге цикла «Лабиринты Ехо» [16] описывается знакомство сэра Макса с сотрудниками Малого Тайного общества, которые после станут его друзьями. Упоминание кинематографических героев позволяет более точно представить облик персонажей, не используя дополнительных сведений. Например, описание Джуффина Халли (одного из наиболее значимых в жизни Макса волшебников) сразу ориентирует читателя на мир кинематографа: «Этот экстравагантный тип вполне мог сойти за старшего брата актера Рутгера Хауэра (если у вас хватит воображения, попробуйте добавить к этому впечатляющему образу взгляд очень светлых, раскосых глаз)» [16, с. 13].

Образ, отсылающий к облику известного нидерландского актера, является одним из ключевых, он связан с одной из магистральных тем всего цикла и его продолжений («Хроники Ехо», «Сновидения Ехо»). Главный герой постоянно задается вопросами: Есть ли он на самом деле? Человек он или искусственное создание Джуффина Халли? Подобные вопросы вполне сопоставимы с ключевой дилеммой фильма «Бегущий по лезвию», мучающей героя Роя Батти, которого сыграл Рутгер Хауэр. Большинство героев так и не могут ответить на вопрос о том, кто он – человек или репликант, хотя вроде бы знают правильный ответ. Как и герой Макса Фрая, герои фильма «Бегущий по лезвию» приходят к мысли о том, что главное – самоидентификация, познание и утверждение самого себя в этом мире.

В этом как раз и заключается постмодернистская игра автора с читателем, о которой мы упоминали выше: заставить читателя совместить литературный текст и кинематографический, тем самым наделить героев дополнительными чертами и свойствами, иначе взглянуть на проблемы, сравнить героев культового фильма и современного произведения. Упоминание о фильме «Бегущий по лезвию» не раз встретится на страницах произведений, рассказывающих о мире Ехо.

Еще одним примером «кинематографического текста» можно считать описание главной героини Меламори Блимм. Женские образы в произведениях о Ехо весьма интересны и разнообразны, в большинстве своем чрезвычайно самостоятельны, но при этом ранимы и чувствительны, не всегда могут понять и принять свое призвание, осознать истинное предназначение. История Меламори традиционна для русской классической литературы: сильная яркая героиня должна научиться преодолевать собственные сомнения и слабости и только после это принять собственную судьбу и найти любовь. Девушка – возлюбленная главного героя сэра Макса. Автор представляет ее как «создание с личиком девушки Джеймса Бонда»: «На его руку деликатно опиралась маленькая, но определенно шустрая барышня, элегантно укутанная в лоохи цвета ночного неба. Вместо ожидаемой широкоплечей амазонки я заполучил в коллеги небесное создание с личиком девушки Джеймса Бонда, английской актрисы Дианы Ригг» [16, с. 48]. Если «кинематографические» детали портрета Джуффина Халли вполне вписываются в контекст образа, то упоминание при описании Меламори Блимм словосочетания «девушка Бонда» можно расшифровать по-разному. Диана Ригг в фильме о Бонде «На секретной службе Ее Величества» – сочетание красоты и силы. Она отличается от остальных девушек стойкостью, героиня практически равна Дж. Бонду. Именно такой предстанет перед читателем Меламори, красота и капризы персонажа не сразу позволяют нам разглядеть ее силу духа, недовольство собой, невероятную твердость характера и приверженность выбранному пути. Для того чтобы правильно расшифровать образ героини Макса Фрая, нужно быть знакомым с кинематографической культурой.

Сэр Макс – киноман, вернее, он был киноманом, когда жил в нашей реальности, но, перебравшись в мир магов, герой оказался лишен благ земной цивилизации. В Ехо из всех возможных средств коммуникации были представлены две газеты. Однако Максудается на время оказаться в родном мире, где он находит видеодвойку и проносит ее в новый мир. Конечно, сама ситуация фантастична, трудно

представить саму возможность протянуть провода из одного мира в другой. Но новым друзьям и коллегам Макса фильмы пришлось по вкусу. Каждый из них с удовольствием ходит смотреть «земные» истории. Наиболее часто включаются истории Тома и Джерри, которые стали своеобразной пародией на отношения друзей и коллег Джуффина Халли и Кофы Йоха. Коллега Макса, Мелифаро, посмотрев все фильмы, приходит к выводу, что мы – жители земной реальности – снимаем фильмы для того, чтобы украсить и разнообразить нашу недолгую серую и однообразную жизнь.

Реминисценции и аллюзии из кинематографического пространства мировой культуры встречаются не только в произведениях, объединенных историями о мире Echo. В романе «Ключ из желтого металла» главный герой Филипп Карлович сравнивает свою жизнь с одним из фильмов: «Напротив, после того, как я сжигаю распечатку, моя жизнь становится на диво спокойной и размеренной, как эпизод из кинофильма “Татарская пустыня”, признанный чрезмерно скучным даже на фоне прочих, и безжалостно вырезанный при монтаже». В русском переводе «Пустыня Тартари», фильм посвящен ожиданию серьезнейшего сражения, но в самой картине действия практически нет.

Однако «кинематографический текст» в творчестве Макса Фрая не ограничивается только цитатами, которые позволяют более точно и полно представить замысел автора. Герои его произведений представляют реальность как фильм. В уже указанном нами тексте «Ключа из желтого металла» шекспировская цитата «Не пей вина, Гертруда» воплощается в жизни: «Все-таки поразительная штука жизнь. Никогда бы не подумал, что в один прекрасный день услышу фразу: “Не пей вина, Гертруда”, – сказанную не всуе, а обращенную натурально к королеве, изучающей карту напитков. Такой красивый эпизод. Больше всего на свете люблю, когда реальность – хлоп! – и превращается в тщательно отрежиссированный фильм. В такие моменты я как никогда близок к вере – если не в Режиссера, то хотя бы в Сценариста.

– Прибавьте к ним Продюсера, и получите идеальную Святую Троицу, – ухмыльнулся Рыцарь».

Шекспировская цитата совмещена с упоминанием «фильма» как способа бытия, подобное сращение позволяет нам вспомнить еще одну цитату великого драматурга, смысл которой сводится к представлению мира театром, а людей – актерами. Однако Филипп, главный герой произведения «Ключ из желтого металла», изменяет известный афоризм, определяя мир – фильмом, указывая при этом на наличие Сценариста и Режиссера – это в его случае подмена Бога как создателя. Его собеседник замечает, что еще надо учитывать Продюсера как участника процесса и сопоставляет все три названные роли со Святой Троицей. Мы не можем не указать на определенное святотатство, однако современные реалии таковы, что общество действительно превратилось в площадку «голливудского боевика», где каждое движение определяется заранее прописанным текстом, ведь в театре важна импровизация, в кино она практически невозможна. В современной литературе появляются «новые боги», которые не просто заменяют «старых», но уничтожают их. Если представить себе, как будет выглядеть Святая

Троица, предложенная в диалоге, то можно легко перечислить заповеди, которые будут озвучены адептам. В романе Нила Геймана «Американские боги» звучит подобная мысль, поэтому мы можем утверждать актуальность и несомненную жизненность размышлений героев Макса Фрая. «Кинематографический текст» – не просто возможность украсить произведение дополнительными штрихами, но и указать на «преломление» самой сущности бытия, подмену нравственных и духовных принципов.

В настоящей статье мы только наметили основные пути использования «кинематографического текста» в творчестве Макса Фрая: во-первых, использование внешности известных актеров для более подробного портрета персонажей; во-вторых, «кинематографический текст» позволяет сопоставить две реальности: «земную», из которой сбежал Макс и «магическую», в которой герой обрел смысл и значение существования; в-третьих, характеристика мира XXI века требует актуальных символов и знаков: кинематограф – бог современных поколений, поэтому шекспировская цитата о театре приобретает в романе Макса Фрая новый смысл.

Список источников

1. Барт Ролан. Семиотика. М., 1994. 388 с.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/bahtin-problemy-poetiki/index.htm> (дата обращения: 13.03.2022).
3. Князева А.А., Осьмухина О.Ю. Специфика воплощения хронотопа рыцарского романа в отечественном фэнтези (на материале романа Макса Фрая «Гнезда химер. Хроники Овётганны») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. № 3. С. 658–662.
4. Лотман Ю.М. Текст в тексте [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://iedtech.ru/files/journal/2014/1/Lotman-text-in-text.pdf> (дата обращения: 13.03.2022).
5. Пастернак Б. Полное собрание сочинений : в 11 т. Т. 1 : Стихотворения и поэмы 1912. М. : СЛОВО/SLOVO, 2003. 576 с.
6. Пестрикова Е.А. Окаzionaliальные междометия в романах Макса Фрая о приключениях сэра Макса // Вестник МГУП имени Ивана Федорова. 2016. № 2. С. 169–171.
7. Рогова Д.С. «Почему – Макс Фрай?» (историко-культурные и персонологические предпосылки изучения современного литературного контекста) : сборник научно-исследовательских статей студентов / Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского. Липецк, 2020.
8. Сафрон Е.А. Мир Ехо Макса Фрая: мифологема города в литературе фэнтези // Вестник Нижегородского университета. 2018. № 4. С. 230–234.
9. Смирнова А.И. Интертекстуальность художественного дискурса как реализация культурно-интеграционных процессов // Вестник МГПУ. 2018. № 4. С. 8–15. DOI 10.25688/2076-913X. 2018.32.4.01
10. Топоров В.Н. Пространство и текст [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Space.html (дата обращения: 13.03.2022).
11. Фрай Макс. Ключ из желтого металла [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://librebook.me/kliuch_iz_jeltogo_metalla/vol1/1/ (дата обращения: 13.03.2022).

12. Фрай Макс. Лабиринт Менина. М. : АСТ, 2017. 416 с.
13. Фрай Макс. Лабиринт. СПб. : Азбука. 1996. С. 5–8.
14. Фрай Макс. Наваждения. М. : АСТ, 2017. 384 с.
15. Фрай Макс. Так берегись. М. : АСТ, 2019. 480 с.
16. Фрай Макс. Чужак. М. : АСТ, 2017. 640 с.

References

1. Bart Rolan. Semiotika. M., 1994. 388 s.
2. Bahtin M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo // <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/bahtin-problemy-poetiki/index.htm> [elektronnyj tekst] Data dostupa 13.03.2022
3. Knyazeva A.A., Os'muhina O.YU. Specifika voploshcheniya hronotopa rycarskogo romana v otechestvennom fentezi (na materiale romana Maksa Fraya "Gnezda himer. Hroniki Ovyotganny") // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. T. 15. № 3. 2022. S. 658–662.
4. Lotman YU.M. Tekst v tekste // <https://iedtech.ru/files/journal/2014/1/lotman-text-in-text.pdf> [elektronnyj tekst]: Data dostupa 13.03.2022
5. Pasternak B. Polnoe sobranie sochinenij: v 11 t. T. 1 : Stihotvoreniya i poemy 1912. M. : SLOVO/ SLOVO, 2003. 576 s.
6. Pestrikova E.A. Okkazional'nye mezhdometiya v romanah Maksa Fraya o priklyuchenyah sera Maksa/ E.A. Pestrikova // Vestnik MGUP imeni Ivana Fedorova. – 2016. – № 2. – S. 169-171
7. Rogova D.S. «Pochemu – Maks Fraj?» (istoriko-kul'turnye i personologicheskie predposylki izucheniya sovremennogo literaturnogo konteksta) Sbornik nauchno-issledovatel'skih statej studentov. Lipeckij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet imeni P.P. Semenova-Tyan-SHanskogo. Lipeck, 2020.
8. Safron E.A. Mir Ekho Maksa Fraya: mifologema goroda v literature fentezi. // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta. 2018. № 4. S. 230–234.
9. Smirnova A.I. Intertekstual'nost' hudozhestvennogo diskursa kak realizaciya kul'turno-integracionnyh processov // Vestnik MGUP. 2018. № 4. S. 8–15. DOI 10.25688/2076-913X. 2018.32.4.01
10. Toporov V.N. Prostranstvo i tekst // http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Space.html [elektronnyj tekst]: Data dostupa 13.03.2022
11. Fraj Maks. Klyuch iz zheltogo metalla (elektronnyj tekst) // https://librebook.me/kliuch_iz_jeltogo_metalla/vol1/1/ Data dostupa: 13.03.2022
12. Fraj Maks. Labirint Menina. M. : AST, 2017. 416 s.
13. Fraj Maks. Labirint. SPb., Azbuka. 1996. S. 5–8.
14. Fraj Maks. Navazhdeniya. M. : AST, 2017. 384 s.
15. Fraj Maks. Tak beregis'. M. : AST, 2019. 480 s.
16. Fraj Maks. CHuzhak. M. : AST, 2017. 640 s.

Информация об авторе

Лаврентьева Наталья Владимировна, кандидат филологических наук,
доцент кафедры литературы и журналистики РГУ имени С.А. Есенина
e-mail: n.lavrenteva@365.rsu.edu.ru

Information about the author

Lavrentieva Natalia Vladimirovna, Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer of the Department of Literature and Journalism
e-mail: n.lavrenteva@365.rsu.edu.ru