

УДК 821.112.2-31

Марина Орлова

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ РОМАНУ „ХИБНИЙ РУХ” ПЕТЕРА ГАНДКЕ

Досліджується інтертекстуальний зв'язок між твором австрійського письменника Петера Гандке „Хибний рух” („Falsche Bewegung”) та романом Йогана Вольфганга фон Гете „Роки навчання Вільгельма Майстра” („Wilhelm Meisters Lehrjahre”). Виявляються інтермедіальні зв'язки між гандкевським текстом та однойменним фільмом відомого німецького кінорежисера Віма Вендерса. Значна увага приділена трансформації претексту гетевського роману у творі Гандке, а також трансформації сюжету „Хибного руху” у вендересівській екранізації.

Ключові слова: П. Гандке, Й.В. фон Гете, В. Вендерс, інтертекстуальність, інтермедіальний зв'язок, текст-реціпієнт, кіносценарій, екранізація, інтерфігуральний елемент, претекст.

Інтермедіальність є порівняно новим, однак дуже популярним та останнім часом інтенсивно досліджуваним терміном у сучасному літературознавстві. Вважається, що вперше його ввів у науковий обіг німецький вчений О. Ханзен-Льове у 80-ті рр. минулого століття. У своїй науковій праці, де вчений розглядав проблеми інтертекстуальної та інтермедіальності взаємодії літератури й образотворчого мистецтва, він дав таке тлумачення нововведеному поняттю: „Співпраця гетерогенних художніх форм у рамках одного інтегрального медіума (театр, опера, кінофільм, перформанс тощо), а також єдиної мультимедійної презентації відбувається при зовсім інших інтертекстуальних умовах і виявляє інші кореляції, ніж у випадку номедіальної комунікації (літературний текст, німе кіно тощо)” [10, с. 291-292].

Для вітчизняної науки про літературу більш уживаний термін „інтертекстуальність”, або ж взаємодія (синтез), мистецтв, про що свідчать наукові розвідки українських учених. В останнє десятиліття з'явилося чимало напрацювань, в яких досліджуються різні аспекти інтертекстуального дискурсу: основні принципи теорії інтертекстуальності, інтертекстуальність як літературний прийом, інтертекстуальність як структуроутворюючий принцип художніх творів, поняття „інтертекст”, інтертекстуальність як проблема перекладу тощо. Названі напрями досліджень спостерігаються в працях українських мовознавців, літературознавців та перекладознавців, наприклад, у дисертаціях Л. Біловус, В. Борбунюка, І. Дітковської, О. Кобзар, Н. Корабльова, О. Троцик, К. Шаповалової, П. Рихла та ін.

Утім, багато питань інтермедіального дискурсу й до сьогодні лишаяться невисвітленими та потребують подальшого вивчення, а також ґрунтовної розробки. На теренах України досі не було спеціальних

досліджень, присвячених різним проблемам теорії інтермедіальності. Висвітлення окремих аспектів цього феномену здійснюється лише в поодиноких вітчизняних наукових розвідках (І. Драч, С. Кочерга, І. Словінська, М. Воробйова, Г. Віват) на противагу численним працям зарубіжних дослідників (В. Вольф, О.Ю. Тимашков, Н.В. Тишуніна, О. Ханзен-Льове, О.В. Каркавіна, М. Салагутті, Г.Г. Сидорова, В.О. Чуканцева та ін.).

Незважаючи на більшу розробленість феномену „інтермедіальність” у зарубіжному літературознавстві, існує багато трактувань цього поняття, яке тлумачиться науковцями по-різному, що в свою чергу призвело до розмивання семантики та втрати терміном чіткого значення, наприклад: *інтерсеміотичність* чи *інтердискурсивність* – перекодування образів однієї знакової системи на образи іншої (І. Смірнов); *синкретична інтертекстуальність* – співвіднесення художнього тексту з нетекстовим джерелом (І. Арнольд); *екфрасис* – будь-яке відтворення одного виду мистецтва засобами іншого (Л. Геллер) тощо.

Проте найбільш розповсюдженими видаються два вектори наявних досліджень, в яких інтермедіальність інтерпретується як один із напрямів інтертекстуального аналізу або ж як рівноправне, паралельне до інтертекстуальності поняття, де остання є вираженням міжлітературних зв'язків, а перша – взаємодією різних видів мистецтв.

У запропонованому дослідженні інтермедіальність розглядається як інтертекстуальні відношення між словесним та зображальним мистецтвом, як взаємодія різних знакових систем. За основу взята теорія інтермедіального аналізу, запропонована російськими вченими О. Тимашковим, Н. Тишуніною та В. Чуканцовою, чийх наукових поглядів і будемо дотримуватись у цій статті [4; 3; 5; 6].

Інтермедіальний аналіз здійснено з опорою на модель В. Чуканцової, що складається з трьох етапів:

- вибір загальної для різних видів мистецтва категорії аналізу (наприклад, категорія художнього образу, категорія художнього простору та часу, категорія художнього стилю, художньої форми тощо);
- визначення спільних для них рівнів аналізу (композиція, художні деталі, ритмічна організація тощо);
- аналіз засобів, прийомів і технік художньої виразності творів інших видів мистецтв у зв'язку з їх втіленням у літературному творі (прийоми кольорової та світлової організації, реалізація особливостей живописного чи музичного жанру на матеріалі літературного тексту, гра з перспективою, зміна ритму і темпу розповіді тощо) [6, с. 4].

Інтертекстуальність та інтермедіальність - характерні ознаки творів австрійського письменника Петера Гандке, на що одногослоно вказують зарубіжні гандкезнавці. Втім ця складова творчості письменника розроблялася не багатьма зарубіжними науковцями. Серед них варто назвати таких дослідників, як Т. Хенніг, М. Краєнбрік, У. Вейманн, С. Малагуті. У вітчизняній германістиці інтертекстуальний та інтермедіальний аспекти у творах австрійського письменника ще не стали предметом спеціального дослідження, хоча і потребують окремого

висвітлення з огляду на спрямованість сучасних літературознавчих досліджень на виявлення способів взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв. Отже, запропонована наукова розвідка є спробою здійснити певний внесок у розвиток цієї проблематики на матеріалі творів П. Гандке.

Об'єктом аналізу такого першого дослідження обрано роман Петера Гандке „Хибний рух” („*Falsche Bewegung*”) і його однойменну екранізацію. Мета статті - виявлення інтертекстуальних та інтермедіальних зв'язків у названому творі. Поставлена мета зумовила необхідність виконання таких завдань: здійснити компаративний аналіз роману П. Гандке „Хибний рух” і твору Й.В. Гете „Роки навчання Вільгельма Майстра” на предмет виявлення інтертекстуальних вкраплень, дослідити інтермедіальні зв'язки між текстом Гандке й однойменним фільмом В. Вендерса.

Твір Петера Гандке „Хибний рух” з'явився у 1973 році спочатку як кіносценарій, потім у 1974 році за гандкевським сценарієм було знято телевізійний фільм у жанрі „road movie” відомим німецьким режисером Вімом Вендерсом, і лише через рік письменник опублікував цей твір як роман у відомому видавництві Зуркамп. До речі, Гандке не раз був не тільки сценаристом, але й режисером екранізації власних творів (наприклад, оповідання „Жінка-шульга”).

Як бачимо, „Хибний рух” – це одночасно три різножанрових твори: кіносценарій, роман та телевізійний фільм. Двоє друзів, австрійський письменник і німецький режисер, які вже не вперше плідно співпрацювали (екранізація оповідання П. Гандке „Страх воротаря перед одинадцятиметровим”), домовились про те, що за основу свого кіносценарію Гандке візьме сюжет роману Й.В. Гете „Роки навчання Вільгельма Майстра” (1795). В одному з інтерв'ю Вім Вендерс пояснив їхній задум так: „Ми разом з Петером завжди захоплювались творчістю Гете і нашою головною метою було змінити цей роман виховання та показати, що така подорож в наші дні не є гарантією того, що подорожуючий чомусь навчиться і щось пізнає” [7, с. 137].

Отже, у своєму творі „Хибний рух” Петер Гандке використовує інтертекстуальний прийом свідомо, істотно трансформуючи текст-джерело – роман видатного німецького класика. До речі, у багатьох творах цього автора можна простежити різні типи інтертекстуальних посилань на твори Гете (за Жераром Женеттом), як власне інтертекстуальність (цитати, алюзії), чи паратекст (запозичення заголовків, епіграфів), або метатекстуальність (відношення одного тексту до іншого), так і гіпертекстуальний (пародійне співвідношення тексту з профанними ним іншими текстами) та архітекстуальний зв'язок (стосується жанрових зв'язків) із творами Й.В. Гете [1, с. 432]. Наприклад, інтертекстуальні вкраплення з гетевських текстів завважуємо в таких творах П. Гандке, як оповідання „Жінка-шульга”, романи „Вчення гори Сент-Віктуар”, „Повільне повернення додому”, „Мій рік в нічийній бухті” та інших. В одному зі своїх щоденників П. Гандке пояснює захоплення творчістю свого іменитого попередника так: „Гете – мій герой”.

Австрійський письменник не лише використовує елементи жанру класичного роману виховання, а й наслідує свого попередника на

тематичному рівні (мотив подорожі та становлення/ініціації молодого чоловіка, що покинув батьківський дім), на рівні головних сюжетних перипетій першотвору (втеча з дому головного героя, його подорож, зустріч зі старим та екзальтованою дівчинкою, перебування з акторською трупю). Хронологічно письменник переносить класичний сюжет XVIII століття у сучасний йому контекст – 70-ті роки XX століття. Топографічно – це північ Німеччини, але зовсім іншої країни, ніж тої, якою подорожував гетевський Вільгельм. Це Німеччина, поділена на Схід і Захід, де панує незадоволення життям та депресивні настрої. Із приблизно 45-ти гетевських персонажів Гандке запозичує лише образ головного героя Вільгельма та кілька другорядних персонажів – Міньйон, старого музики та Терези. Зупинимось на деяких із виявлених елементів більш детально.

Образ головного героя – Вільгельма – має як спільні, так і відмінні риси у порівнянні зі своїм класичним прототипом. У Гандке – це молодий чоловік, який покинув рідну домівку, щоб стати письменником за бажанням власної матері: „Я б хотіла, щоб ти поїхав звідси. Я продам магазин і віддам тобі частину грошей. ... Ох, для мене це не життя, та й ні для кого. Тепер у мене почнуться гарні дні” [9, с. 9–10]. У Гете – це син купця, який втікає від тиску батька та мріє створити власний театр. Їх обох об’єднує прагнення знайти свій шлях у житті та пройти своєрідну ініціацію через творчість. Втім, незважаючи на те, що мета у них єдина, молоді люди досягають протилежного результату та отримують різний життєвий досвід.

Головний герой роману Гете у фіналі твору виголошує: „...тепер я напевно знаю, що пізнав щастя, на яке не заслуговую і яке не хотів би проміняти ні на що на світі” [8, с. 655]. А от гандкевський Вільгельм відчуває зовсім інше, адже нічого не досягнув і цей рух-кружляння привів його в нікуди: „В моїй душі цілковитий хаос. Я нічого про себе не розумію ... Найгірше, що через цю незадоволеність життям, я не тільки не відчуваю себе, а й нічого іншого... Через цей стан незадоволеності я навіть не можу писати” [9, с. 77].

Як слушно зауважує В. Мюллер, повна або ж часткова ідентичність імен персонажів різних художніх творів завжди є „інтерфігуральним елементом”, який „чужий” у тексті-реципієнті, тому досить часто таке „запозичення приречене на трансформацію не тільки форми, але й змісту” [12, с. 179].

Гетевський мотив подорожі-розвитку головного героя Гандке змінює кардинально. Адже це вже не прогресивний рух уперед до самого себе, як у Гете, через пізнання незвіданого зовнішнього світу, а навпаки, зображення відчуженого протагоніста, який під час подорожі розуміє, що він не може подолати свій депресивний стан. У міру віддалення від рідної домівки, його відчуття посилюються та приходять усвідомлення неможливості позбавитись свого відчуження. Відчуття неспокою та незатишності переслідують героя постійно, навіть у товаристві людей, які йому зустрічаються випадково на шляху. Вільгельм воліє від них дистанціюватися та лишатися частіше на самоті, на відміну від свого літературного двійника, котрий прагне людського товариства та відкритий світу. Як зазначає С. Малагуті, у творі „Хибний рух” „постійно

ставиться під сумнів естетична та ідеологічна програма” традиційного літературного претексту, а закладені в ньому ідеали, постулюються як архаїчні та нежиттєздатні в новій дійсності [11, с. 140].

Як і в тексті-джерелі, Вільгельм під час подорожі зустрічає дивну дівчинку-циркачку Міньйон та старого чоловіка Лаерта, який, як і в романі Гете, співає пісні, але під супровід не арфи, а гітари. Ці двоє вирішують супроводжувати молодого письменника. Втім старий у Гандке – це не напівбожевільний старець, а колишній працівник концтабору у Вільні, який розповідає свою історію Вільгельму, зізнаючись у тому, що він знищував євреїв, але при цьому багатьох урятував.

Міньйон, героїня роману „Роки навчання”, – дивна дівчинка-циркачка, дитя кровозмішення, дочка старого арфіста, яка рятує життя позашлюбному сину Вільгельма, в творі Гандке перетворюється на сексуально похитливу дівчину. Гандке нівелює високі духовні почуття дівчинки до Вільгельма та знижує їх у своєму тексті до ницого потягу, пародіюючи у такий спосіб текст-джерело.

До цих двох героїв приєднується закохана у Вільгельма акторка Тереза та молодий письменник-початківець Бернارد Ландау, котрий запрошує нових знайомих погостювати в замку свого багатого дядька-промисловця, який врешті-решт виявиться не ним, а просто іншим чоловіком, дружина якого нещодавно повісилась. Але товариство все одно залишається у незнайомця та проводить разом час у бесідах на філософські, політичні та творчі теми.

Вільгельм записує свої думки та вірші, читає вголос два улюблені твори, веде філософські бесіди з Лаертом та Ландау про поетичну творчість, із Терезою дискутує про театральне мистецтво; старий співає пісні, Бернارد декламує власні вірші, Тереза розучує слова однієї п’єси та репетирує свою роль. Важливо зазначити, що мова, якою розмовляють гандкевські протагоністи, наближена до мовлення гетевських героїв і характеризується патетичністю, а подекуди театральністю. Вона штучна й різко контрастує з мовою людей у реальному повсякденному житті Німеччини 70-х років.

Як бачимо, адаптація матеріалу базується більше на контрастах, на діалектиці між оригіналом та копією, ніж на наслідуванні класичного літературного зразка. На думку німецького дослідника Шютте, „з історичної перспективи цей твір Гандке – антироман виховання, така собі травестія на роман виховання XIX ст.” [11, с. 140]. Адже гетевський роман виховання з позитивною еволюцією особистості отримує в Гандке протилежне значення – це не подорож у світ задля становлення героя, який формується зі світом, а втеча звідти. Тому в самій назві книги закладено домінантний лейтмотив усього твору – „Хибний рух”, німецькою „*Falsche Bewegung*”, тобто *falsch* – неправильний, помилковий, обраний хибно.

Фільм, отримавши таку ж назву, що й книга, є його репрезентацією, адже „екранізація є „двоплановим” текстом, другий ряд якого складає відеоряд, і він при цьому може бути як пародією, так і стилізацією літературного першоджерела” [2, с. 104]. Режисер екранізованого твору виступає і як читач художнього твору (в даному випадку двох текстів), і

як його інтерпретатор. Цей процес можна також визначити як переклад літературного твору мовою кіно, у взаємодію вступають різні семіотичні коди, тому він - досить складне та суперечливе явище. Отже, розглянемо, як відбувається репрезентація теми літературного твору „Хибний рух” через іншу семіотичну систему – кіномистецтво і наскільки змінюється це перенесення на прикладі екранізації В. Вендерса.

Уже на початку фільму, після появи на екрані заголовка „Хибний рух” та підзаголовка – „За твором П. Гандке. Вільна інтерпретація роману Й.В. фон Гете „Роки навчання Вільгельма Майстра”, режисер попереджує глядача, що його фільм є пародією на класичний літературний твір, який можна розглядати як первинний претекст, і стилізацією сучасного твору – тобто вторинного претексту. Вендерс використовує для цього візуальний дисонанс, щоб протиставити текст-джерело і текст-реципієнт, виділяючи підзаголовки червоним кольором на фіолетовому фоні, який різко контрастує з кольоровим оформленням назви фільму.

Вільгельм монополізує вербальний рівень фільму й бере на себе функцію закадрового авторського голосу, коментуючи перебіг подій та методично проговорюючи свій внутрішній монолог. Крім того, він зачитує вголос уривки з двох творів, які мати дає йому із собою в подорож – романів Й. Айхендорфа „Із життя одного ледаря” (1826) та Г. Флобера „Виховання почуттів” (1869).

Саме в кіноверсії відчувається різке дистанціювання від гетевського претексту. Режисер наповнює свою картину повільними, монотонними сценами, позбавленими життя пейзажами, безлюдними місцями, ненаселеними будівлями; за допомогою виражальних засобів кіномистецтва реалізує інертність дії з метою підкреслення відчуження протагоніста та його деструктивні почуття: самотність, песимізм, невіру в майбутнє. Темп і ритм картини свідомо уповільнені, у такий спосіб гальмується розвиток події, що викликає у глядача асоціації з рухом вхолосту або ж бігом на одному місці. Це відчувається вже на початку фільму в майже двохвилинній зйомці загальним планом із вертольота північнонімецького ландшафту. Такий сповільнений ритм, який підсилюється зйомкою з висоти, підкреслюється численними ніби випадковими деталями. Насправді такий ефект створює певний смисловий об’єм, а всі ці деталі відтворюють ілюзію природного плину часу.

Кольорове вирішення картини втілюється у використанні похмурих і приглушених кольорів, переважають коричневі, жовті та бежеві фарби. За допомогою цього прийому режисер акцентує увагу на загальному емоційному настрої головного героя та його супутників – безнадійності, безцільності їхніх блукань і невір’я в майбутнє.

Музичне оформлення, а саме монотонне звучання однієї і тієї ж мелодії протягом усього фільму, додає підсилюючого ефекту візуальному ряду. Розподілений згідно з функцією синхронії із зображенням, звук не тільки співвідноситься з ним, а й сприяє зрозумілості та підсиленню реалістичного мімесису.

Найголовнішою відмінністю між романною оповіддю та художнім фільмом можна вважати те, що в романі „Хибний рух” Гандке робить

головний акцент на письменницьких невдачах Вільгельма, а в екранізації Вендерс підкреслює нездатність головного героя приймати власні рішення та безцільність його подорожі, яка не закінчується геппі-ендом, як у Гете.

Режисер не має на меті проникнути в глибини свідомості свого героя, який шукає втрачену гармонію із самим собою і зовнішнім світом. Скоріш за все Вендерс прагне вивести його назовні, в оточуючу дійсність (одна з новаторських на той час сцен – довге слідування камери за персонажами, які гуляють біля Рейну). Споглядаючи картини реальності, що постійно змінюється, Вільгельм повинен, за Вендерсом, відчувати бажання змінити своє світовідчуття та врешті-решт самовдосконалитись. Невипадково наприкінці фільму герой направляє камеру на самого себе – роки мандрів і навчання завершилися, прийшов час досягнути істини буття.

В одній із рецензій на цей фільм в авторитетному німецькому журналі „Шпігель” було зазначено, що те, чого досягнув режисер в екранізації тексту Гандке через кольорову та світлову перспективу, створену оператором Роббі Мюллером, завдяки прекрасній грі акторів, було для німецького кіно того часу чимось зовсім новим у стилістиці медіатору та революцією у свідомості німецького суспільства [7, с. 137].

Окрім схвальних рецензій кінокритиків, фільм отримав 1975 року престижну „Німецьку кінопремію” в семи номінаціях – за найкращу режисуру, найкращий кіносценарій, за кращу чоловічу та жіночу ролі, музичне оформлення, за операторську роботу та монтаж.

Отже, встановлені інтертекстуальні зв'язки роману Петера Гандке „Хибний рух” із твором Й.В. Гете „Роки навчання Вільгельма Майстра”, здійснено компаративний аналіз обох творів, виявлені як спільні, так і відмінні риси в аналізованих текстах. З'ясовано, що гандкевський твір є спробою нового прочитання класичного роману виховання через переміщення героя ХІХ ст. у реалії нового часу – 70-ті рр. ХХ ст. Гандке кардинально трансформує провідний мотив подорожі-розвитку, перетворюючи його на антироман-виховання. У фільмі Вендерса було проаналізовано інтермедіальний зв'язок із первинним претекстом – романом Й.В. Гете та вторинним – твором П. Гандке, виявлено відмінні риси між цими текстами.

1. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – Т. 1. – 608 с.
2. Красавина А.В. Кино как текст: к вопросу изучения экранизаций романа Ф.М. Достоевского „Идиот” [Электронный ресурс] / А.В. Красавина. – Режим доступа : <http://www.lib.csu.ru/vch/098/99.pdf>.
3. Тимашков А.Ю. „Девушка с жемчужной сережкой” Я. Вермера, Т. Шевалье и П. Уэббера: Интермедиаальный аспект / А.Ю. Тимашков // Современное искусство в контексте глобализации: Наука, образование, художественный рынок. – СПб. : СПб ГУП, 2008. – С. 100–105.
4. Тимашков А.Ю. К истории понятия интермедиаальности в российской и зарубежной науке [Электронный ресурс] / А. Тимашков. – Режим доступа : http://www.spbric.org/PDF/tim08_1.pdf.

5. Тишунина Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н.В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века : материалы междунар. научн. конф. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – Вып. 12. – С. 149–154.
6. Чуканцева В.О. Интермедиальный анализ в системе других подходов к исследованию литературных художественных текстов: преимущества и недостатки [Электронный ресурс] / В.О. Чуканцева. – Режим доступа : <http://www.goncharov-sa.narod.ru/chukancova.doc>.
7. Schober S. Die Leiden des Wilhelm M. / S. Schober // Der Spiegel. – 1975.- № 11.– S. 134–137.
8. Goethe J.W. Wilhelm Meisters Lehrjahre : [roman] / J.W. Goethe. – Berlin : Aufbau-Verl., 1952. – 655 S.
9. Handke P. Falsche Bewegung : [roman] / P. Handke. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verl., 1975. – 81 S.
10. Hansen-Löve A. Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort und Bildkunst — am Beispiel der russischen Moderne / A. Hansen-Löve // Wiener Slawistischer Almanach. – Wien, 1983. – Sbd.11. – S. 291–360.
11. Malaguti S. Wim Wender's Filme und ihre intermediale Beziehung zur Literatur Peter Handkes / S. Malaguti. – FaM.; Berlin ; Bern : Peter Lang, 2008. – 260 S.
12. Müller W. Interfigurality. A Study of Interdependence of Literary Figures / W. Müller // Intertextuality. – Berlin ; New York, 1991. – P. 176–194.

Аннотация

Исследуется интертекстуальная связь между произведением австрийского писателя Петера Хандке „Ложное движение” и романом Й.В. Гете „Годы ученичества Вильгельма Мастера”. Выявляются интермедиальные связи между текстом Хандке и его одноименной экранизацией известного немецкого режиссера Вима Вендерса. Особое внимание уделяется трансформации претекста гетевского романа в произведении Хандке, а также изучению трансформации сюжета „Ложного движения” в вендерсовской экранизации.

Ключевые слова: *Петер Хандке, интертекстуальность, интермедиальная связь, претекст, текст-реципиент, Вим Вендерс, киносценарий, экранизация, интерфигуральный элемент, претекст.*

Summary

In the article the intertextual connection between the work of the Austrian writer Peter Handke „Wrong Move” and the novel by J.W. von Goethe „Wilhelm Meister's Wanderings” is analyzed. Moreover, the purpose of the proposed research is to identify intermedial links between text by Handke and eponymous film by the famous German film director Wim Wenders. Considerable attention is given to the transformation of Goethe's novel pretext in the novel by Peter Handke, and the transformation of the story plot of „Wrong Move” in screening by Wenders.

Key words: Peter Handke, intertextuality, inermedial connection, pretext, text-recipient, Wim Wenders, film scrip, screening, interfigurative element.

Стаття надійшла до редколегії 29.09.2011 р.