

УДК 808.1

РОЛЬ ЭКФРАСИСА ПРИ СОЗДАНИИ КОММУНИКАТИВНОЙ СИТУАЦИИ

Н.Д. Шестопалова

Военная академия воздушно-космической обороны, Тверь

В данной статье мы анализируем взаимопроницаемость живописного пространства картин художественного мира произведения Э.М. Ремарка «Триумфальная арка». Речь пойдет о смыслообразующем потенциале вербализованных картин Ван Гога, Поля Гогена и Поля Сезана при создании коммуникативной ситуации в романе. Единство подобных элементов художественной культуры обеспечивается с помощью приёма экфрасиса.

Ключевые слова: *экфрасис, коммуникативная ситуация, картины, интерпретация текста.*

Автор произведения – это тот же художник, рисующий картину, только уже мира художественного. Слова как краски могут окрасить полотно текста холодными или теплыми тонами повествования. Элементы картины, как и текст, пробуждают в зрителе множество интерпретаций, раскрывающих метафоричность образов художественного произведения, оказывая на зрителя эстетическое и эмоциональное воздействие.

В данной статье мы анализируем взаимопроницаемость живописного пространства картин художественного мира произведения Эриха Марии Ремарка «Триумфальная арка». Речь пойдет о смыслообразующем потенциале вербализованных картин Ван Гога, Поля Гогена и Поля Сезана при создании коммуникативной ситуации в романе. Единство подобных элементов художественной культуры обеспечивается с помощью приёма экфрасиса.

В контексте нашего исследования термин «экфрасис» будет использоваться в традиционном понимании. «Экфрасис представляет собой непосредственное описание либо простое обозначение визуального артефакта в литературном произведении» [10: 48].

Как писал Ю. Шатин, произведение живописи, являясь иконическим знаком, «имплицитно содержит в себе способность превращаться в символический знак и вступать посредством межсемиотического перевода в логические отношения со своим антиподом – художественной литературой. Экфрасис становится метаязыковой рефлексией по поводу метафорического содержания картины, он принципиально не изобразителен, а референциален, поскольку сокращает дистанцию между различными семиотическими сущностями и включает в изображенный мир картины эксплицированную точку зрения созерцающего субъекта» [9: 218].

В литературе известны примеры сюжетного экфрасиса, когда ключевым сюжетом авторы выбирали создание и «жизнь» картины, порой придавая ей мистическое значение, например, О. Уайльд «Портрет Дориана Грея» (O. Wilde «The Picture of Dorian Gray»), Н.В. Гоголь «Портрет».

Смыслообразующая ценность экфрасиса, создающего художественную многозначность текста, расширяющего его смысловое пространство, заключается в определенной рецептивной установке. «Сначала в сознании

воспринимающего выстраиваются «изобразительные» характеристики образа, затем, посредством работы культурной памяти, происходит поиск его художественно-исторических аналогий, в результате чего возникает понятийная расшифровка образа» [10: 48].

Модель соединения литературы и живописи в пространстве художественного текста является предметом изучения многих лингвистов и филологов. Как правило, интерпретации данных элементов культуры напрямую зависят от проблематики исследования. Так, скажем, они могут рассматриваться как немая сцена / живая картина [1; 5]. Проблема первичности текста к созданию картины рассматривается в статье, написанной О.А. Лебедь «История интерпретации картин Боттичелли в контексте культуры Кватроченто» [6]. Е.Е. Ермакова остановила своё внимание на вводе картины как бытописании [2]. Не остаётся без исследовательского внимания «живописная линия» художественных произведений Ф.М. Достоевского «Бесы», «Подросток», «Сон смешного человека» и пр. [3; 8].

Из отечественных исследователей ближе всех подошёл к философскому пониманию темы экфрасиса К.М. Кантор в своей работе «Живопись в проекте западноевропейской культуры», посвящённой роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». В его статье говорится о экфрасисе как о смыслообразующем, сюжетостроительном выразительном средстве [4].

Согласно классификации Е.В. Яценко, предметом нашего исследования служат нулевые немиметические экфрасисы. «Немиметический нулевой экфрасис содержит указание на смысловой, историко-культурный модус визуального артефакта» [10: 49]. Не так важны детали картины, но само её присутствие несёт смыслообразующий потенциал, а формальные качества: цвет, линия, свет – имеют второстепенное добавочное значение.

Переходя к анализу элементов взаимопроникновения искусств на примере интерпретации коммуникативной ситуации из произведения Э.М. Ремарка «Триумфальная арка», необходимо подчеркнуть, что появление в романе живописных полотен не носит заурядный характер наслаждения живописью в традиционном смысле.

Хозяйка отеля, где нелегально проживают эмигранты, пригласила главного героя произведения Равика оценить стоимость картин соседа Розенфельда, котрый задолжал оплату комнаты.

«Поначалу Равик не обратил внимания на стены. Теперь он поднял глаза. Перед ним, над кроватью, висел пейзаж, окрестности Арля – Ван Гог периода расцвета. Он подошёл ближе. Сомнений быть не могло – картина была подлинной. – Вы только посмотрите на эту мазню! – воскликнула хозяйка. И эти закорючки должны изображать деревья!... А это? Полюбуйтесь!» [7].

Данный пример иллюстрирует психологический экфрасис. Он «транслирует процесс и результат воздействия изображения на зрителя, восприятие произведения. В этом виде дескриптивного экфрасиса акцент переносится с описания самого произведения на описание субъективного впечатления» [10: 55]. Мы видим столкновение двух совершенно разных оценок, одна высказана прямой речью, вторая передаётся в презентации прямой речи через мысли главного героя, неподдельное удивление которого

автор передаёт средствами невербальной коммуникации: «он поднял глаза», «он подошёл ближе».

Безусловно, значимым в контексте данной коммуникативной ситуации является содержание экфрасиса – это пейзаж окрестностей Арля. Это место, где Ван Гог последний раз полноценно творил и жил. Подобный факт стимулирует думающего читателя провести параллель с главным героем. Акцентирование близости Равика и создателя картины, заключается в том, что отель – это то место, где главный герой возможно тоже последний раз сумел почувствовать себя счастливым, несмотря на своё положение нелегального эмигранта. Драматичная концовка жизни голландского художника постимпрессиониста, который сошёл с ума и покончил жизнь самоубийством, является предвосхищением судьбы главного героя, который тоже потерял веру в будущее и сдался в руки полиции, отказавшись от борьбы.

Далее по тексту, мы встречаем следующий экфрасис – картина Поля Гогена.

Над умывальником висел Гоген. Обнаженная девушка-таитянка на фоне тропического пейзажа.

– Ноги-то, ноги! – продолжала хозяйка. – Щиколотки как у слона. А лицо! Дура душой, да и только. Посмотрите, как она стоит. [7].

Оппозиция оценок одной и той же картины создаёт так называемую «иллюзию экфрасиса», когда не просто раскрывается сама картина, а тот, кто её созерцает (см.: [11]. Цит. по: [10: 55]). Необразованность и грубость хозяйки отеля подчёркивается выбором лексических единиц, представленных в прямой речи. Рассмотрим следующий пример:

Есть и ещё одна картина, так та даже не дорисована до конца.

“Недорисованная картина” оказалась «Портретом госпожи Сезанн», написанным Сезанном.

– Поглядите, как она скривила рот! А на щеках не хватает краски. И он ещё хочет меня одурачить! <...> А что вы можете сказать обо всей этой мазне? Уж не сам ли он всё это и намалевал? Вам не кажется?

– Да, возможно... [7].

Эффект неоконченности произведения – это отражение индивидуальности и мироощущения Поля Сезанна. В портретах художник ищет, прежде всего, сложность внутреннего мира, избегая всего преходящего: мимики, жестикуляции, эмоций.

Исследуемые нами примеры представляют собой описание изобразительных мотивов школы постимпрессионистов. Произведения Поля Гогена, Ван Гога и Поля Сезанна были не поняты и не оценены современниками, так же как и главные герои романа, эмигранты, не были приняты своими современниками, став чужими и среди своих, и среди чужих.

Произведения живописи в данном контексте не могут быть сведены просто к изображениям, но это средства обличения безграмотности, это призыв Ремарка ценить культуру и разбираться в ценностях мирового общества.

Нельзя оставить без исследовательского внимания рассмотрение картин как части интерьерного пространства.

– Вот это-то я и хотела знать. Ведь вы культурный человек и разбираетесь в таких вещах... А тут даже рам нет.

Все три холста действительно висели без рам. Они светились на грязных обоях, словно окна в какой-то другой мир.

– Ну, хоть бы они были вставлены в золочёные рамы! Тогда за них могли бы хоть что-нибудь дать. А так... Я будто знала, что снова влипну и останусь на бобах со всем этим дерьмом! Хороша награда за доброту, нечего сказать.

– Я бы не советовал вам забирать картины, – сказал Равик. <...>

Под Сезанном на столике стояла спиртовая горелка, банка кофе, хлеб, горшок с маслом и несколько кульков. Комната была убогой и тесной, но со стен сиял мир искусства во всем своём великолепии [7].

Отточенным и глубоко продуманным выразительным художественным средством является совмещение пространства комнаты и картин. Подобное введение экфрасиса в повествование выполняет важную роль в интеллектуальной игре с читателем.

Метафора «они светились на грязных обоях, словно окна в какой-то другой мир», подчёркивает ценность не только материальную, но и духовную. Эти картины являются символом надежды и веры в будущее обладателя картин.

Ёмкие избирательные детали: «спиртовая горелка, банка кофе, хлеб, горшок с маслом и несколько кульков» подчёркивают жертвенность владельца дорогостоящих картин. Он живет в лишениях, пренебрегая комфортом, но умеет ценить и восхищаться вечным – искусством.

В следующем примере автор произведения сам пишет «живую» картину.

Неожиданно в дверях появился Розенфельд, молчаливый, спокойный человек небольшого роста. Не дав хозяйке раскрыть рот, он достал из кармана деньги.

– Вот, пожалуйста... Не угодно ли вам дать мне квитанцию?

Хозяйка с изумлением уставилась на кредитки. Потом взглянула на картины. Затем опять на деньги. Видимо ей многое хотелось сказать, но слова не шли у нее с языка.

– Тут больше, чем с вас причитается, – проговорила она наконец.

– Знаю. У вас найдётся сдача?

– У меня нет при себе денег. Касса внизу. Сейчас пойду, разменяю.

Она удалилась с видом оскорблённой невинности. Розенфельд вопросительно взглянул на Равика. [7].

Если картины на стене без рам образуют единое пространство с «реальным» миром, становясь динамичным изображением «жизни» за окном, то Розенфельда автор вводит в повествование остановившимся в дверях, создавая «образ в раме». Обладатель ценных произведений искусства сам как картина. Эпитеты «молчаливый, спокойный» подчёркивают статичность и картинность персонажа.

На фоне мировой трагедии человечества или, лучше сказать, в атмосфере пренебрежения человеческой жизнью и унижения человеческого достоинства, судьба каждого достойна высочайшей оценки последующих

поколений и главное – их памяти. Поэтому Ремарк создаёт вербализованную картину, ограничиваясь несколькими деталями в описании персонажа, тем самым подчёркивая универсальность и собирательность его образа как представителя потерянного поколения и униженной интеллигенции.

Подобное противоречие оживших картин и статичных людей в ожидании лучшей жизни подчёркивает трагизм парадокса, когда искусство оказывается более реальным, чем сама реальность.

Делая вывод, хотелось бы подчеркнуть, что роль экфрасиса в создании коммуникативной ситуации – это не только сплетение ведущих мотивов, но и нелинейная развёртка текста, делающая возможным образное осмысление художественного замысла.

Картины в презентации прямой речи насыщены большим полисемантическим потенциалом и являются значимым компонентом художественного пространства. Оставаясь по внешней функции фоновым источником культурно-бытовой информации, они наделены смыслообразующей функцией. Её содержание неоднозначно и не исчерпывается первым впечатлением, а сложно и внутренне богато, практически бесконечно в возможности находить в нём всё новые оттенки интерпретаций.

Список литературы

1. Гольденберг А.Х. Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя. Волгоград, 2007. 261 с.
2. Ермакова Е.Е. «...Искусство... пожалуй, сильнее самой природы...» // Спасский вестник: материалы Всероссийской Тургеневской конференции к 190-летию со дня рождения И.С. Тургенева, 21–25 сент. 2008 г., Спасское-Лутовиново / ред.-сост. Е.Н. Левина. Тула: ИПП «Гриф и К», 2009. С. 110–117.
3. Зверева Т.В. Картины И.Н. Крамского в структуре романа Ф.М. Достоевского «БРАТЯЯ КАРАМАЗОВЫ» // Вестник Удмуртского университета. 2012. Выпуск № 4. С. 9–13 [Электронный ресурс]. URL: http://en.vestnik.udsu.ru/files/originsl_articles/vuu_12_054_02.pdf. (дата обращения 01.04.2016).
4. Кантор К.М. Живопись в проекте западноевропейской культуры // Тысячеглазый Аргус. Искусство и культура. Искусство и религия. Искусство и гуманизм. М.: Советский художник, 1990. 520 с.
5. Карасев Л.В. Вещество литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001. 401 с.
6. Лебедь О.А. История интерпретации картин Боттичелли в контексте культуры Кватроченто // Вопросы культурологии. 2011. № 12. С. 55–58.
7. Ремарк Э.М. Триумфальная арка. М.: АСТ, 2014. 576 с.
8. Суханова И.А. Отсылки к картинам Клода Лоррена в поэзии Вячеслава Иванова: единицы-носители интермедиальной связи // Ярославский пед. вестн. 2010. № 3. С. 162–165 [Электронный ресурс]. URL: http://vestnik.yspu.org/releases/2010_g2g/32.pdf (дата обращения 31.03.2016).
9. Шатин Ю. Ожившие картины: экфрасис и диегезис // Критика и семиотика. 2004. Вып. 7. С. 217–226.
10. Яценко Е.В. «Любите живопись, поэты...»: Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопр. философии. 2011. № 11. С. 47–57.
11. Taylor J.C. Two visual excursions. The language of images. Chicago, 1980.

**THE ROLE OF EKPHRASIS IN CREATING
COMMUNICATIVE SITUATIONS**

N.D. Shestopalova

Military Academy of Aerospace Defense, Tver

In this article we analyze interinfluence of pictorial space of paintings in the art world of the novel by E. M. Remarque «Arch of Triumph». We will focus on the sensemaking potential of the verbalized paintings by Van Gogh, Paul Gauguin and Paul Cezanne when creating communicative situations in the novel. The unity of such elements of artistic culture is maintained through the device of ekphrasis.

Keywords: *ekphrasis, communicative situation, paintings, text interpretation.*

Об авторе:

ШЕСТОПАЛОВА Надежда Дмитриевна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры иностранных языков Военной академии воздушно-космической обороны имени Маршала Г.К. Жукова,
e-mail: ionova_nd@list.ru