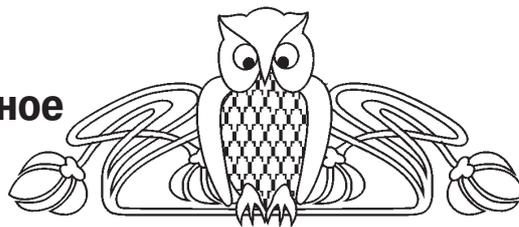




Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 2. С. 161–165
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 2, pp. 161–165

Научная статья
УДК 75.01:82-1
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-161-165>

Поэтический дискурс как производное от живописного изображения



Е. А. Елина

Саратовская государственная юридическая академия, Россия, 410056, г. Саратов, ул. Вольская, д. 1

Елина Евгения Аркадьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и культуры речи, Sarelina@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0001-8743-372X>

Аннотация. Рассматривается направленное взаимодействие разнокодовых семиотических систем – вербальной и изобразительной (иконической), где изобразительная семиотическая система первична и является основой для вторичных вербальных систем – поэтических текстов. Утверждается, что создается феномен поэтического «перевода» и вербальной актуализации живописи при сохранении общего для двух систем культурно-нравственного кода.

Ключевые слова: разнокодовые семиотические системы, иконическая система, вербальная система, визуализация, искусствоведческий текст

Для цитирования: Елина Е. А. Поэтический дискурс как производное от живописного изображения // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 2. С. 161–165. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-161-165>
Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Article
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-161-165>

Poetic discourse as a derivative of pictorial representation

E. A. Yelina

Saratov State Law Academy, 1 Volskaya St., Saratov 410028, Russia

Evgeniya A. Yelina, Sarelina@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8743-372X>

Abstract. The article considers the directed interaction of different-code semiotic systems – verbal and pictorial (iconic), where the pictorial semiotic system is primary and is the basis for the secondary verbal system – poetic texts. It is argued that the phenomenon of poetic ‘translation’ and verbal actualization of painting is created while preserving a common cultural and moral code for both systems.

Keywords: multi-code semiotic systems, iconic system, verbal system, visualization, art history text, poetic text

For citation: Yelina E. A. Poetic discourse as a derivative of pictorial representation. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 2, pp. 161–165 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-161-165>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Междисциплинарный подход к научным проблемам успешно зарекомендовал себя как весьма продуктивный и перспективный. Доказательством тому служат различные исследовательские направления, эффективно объединяющие и развивающие условный «культурно-языковой континуум» на основе единства и взаимодействия разных семиотических систем¹.

На этом вполне сложившемся интегративном поле особенно полно и выразительно проявляются взаимовлияние, взаимозависимость и семантическая цельность таких разнокодовых семиотических систем, как изобразительная и вербальная. Язык не меньше нуждается в визуализации, чем изображение в вербальном пере-

воплощении. Семиотическая составляющая работает в обе стороны: усиление воздействия вербального текста изображением – актуальная и закономерная практика², описание изображения с помощью вербального толкования – еще более устойчивая и давняя традиция³.

Картина (живописное произведение) представляет собой знаковую систему со своим изобразительным (иконическим) кодом. Однако в процессе условной коммуникации со зрительской аудиторией живописное изображение, как правило, начинает выходить за пределы своей изначально визуальной формы восприятия. Картина-шедевр, выставленная на века на всеобщее обозрение в музее, не только постоянно тиражи-



руется на множестве бумажных и электронных носителей, но и (в условиях современного мира) может становиться рекламным и даже каким-либо утилитарным объектом (платки, кружки, тарелки и т. д. с нанесенным на них изображением живописного шедевра знакомы всем как образцы «кича», однако и в таком виде они служат популяризации картины, привлечению к ней внимания и дальнейшему интересу и обсуждению).

Иначе говоря, изображение постепенно вовлекается в общекультурный контекст и обретает множество словесных форм-интерпретаций. Картина получает, помимо своего традиционного адресата – зрителя, нового адресата – читателя и слушателя. Таким образом, на основе изображения как первичной семиотической системы возникают вторичные семиотические системы – вербальные, построенные на основе первичных изобразительных. К вторичным вербальным семиотическим системам можно отнести различные тексты – искусствоведческие, литературно-художественные, поэтические, которые (как в письменной, так и в устной форме) описывают, интерпретируют и продолжают собой изображение-основу⁴.

Один из типов вторичной вербальной семиотической системы на основе первичной иконической – это *искусствоведческий текст*. Такой текст непосредственно зависит от картины, которую он описывает, он не самоцелен, так как существует постольку, поскольку существует изображение, которому он посвящен. Искусствоведческий текст важен не сам по себе, хотя это может быть прекрасная искусствоведческая работа, и есть множество замечательных ученых-искусствоведов и критиков. Но такой текст значим как в той или иной степени адекватный «перевод», «перекодирование» изображения в словесную форму. Автор искусствоведческого текста – некий посредник между картиной и зрителем, он профессиональный интерпретатор, «переводчик», он облегчает визуальное восприятие и организует вербальную форму⁵ как промежуточное звено коммуникативной цепочки: «картина – интерпретатор – реципиент».

Другой тип вторичной вербальной семиотической системы – *литературно-художественный прозаический текст*. В отличие от искусствоведческого, *литературно-художественный текст* – самостоятельное авторское произведение, в котором по замыслу автора тем или иным образом отображается живописное полотно (реальное или вымышленное), и, на первый взгляд, автор художественного текста берет на себя искусствоведческие функции, описывая изображение. Но на самом деле это «иллюзорное искусствоведение», так как не ради самой интерпретации создается литературный текст, у этого текста свои задачи, описание живописного изображения – лишь сюжетный поворот, лишь способ воплощения авторских идей. Картина и ее истолкование помогают автору художественного текста воплотить свой замысел.

В этом смысле *поэтический текст*, на котором мы остановимся подробнее, близок прозаическому художественному тексту – он тоже самостоятелен, хотя в основе его всегда лежит реальное живописное изображение. Но вербализация живописного изображения в рамках поэтического текста представляет собой совершенно особый феномен. Стихотворное произведение выполняет свои поэтические задачи, соотнося их с привлеченным живописным зрительным рядом, и вовсе не ставит своей целью описание картины как таковое. Поэтическая сила стихотворного текста оставляет картину на периферии читательского восприятия, а на передний план выдвигаются поэтический образ, метафора, новый поэтический взгляд и новая поэтическая реальность.

Насколько поэтический текст может вобрать в себя и переосмыслить (или домислить) живописное изображение, насколько актуализировать его, рассмотрим на нескольких поэтических примерах.

Сюжет всем известной картины Рембрандта «Ночной дозор» (1642 г.) особым образом переосмыслен в одноименном стихотворении Евгения Рейна:

У «Ночного дозора» я стоял три минуты,
И сигнал загудел, изгоняя туристов.
Я бежал, я споткнулся о чекан Бенвенуто,
Растолкал итальянок в голландских батистах.

Что-то мне показалось, что-то мне показалось,
Что все это за мною, и мой ордер подписан,
И рука трибунала виска мне касалась,
И мой труп увозили в пакгаузы – крысам.

Этот вот капитан – это Феликс Дзержинский,
Этот в черном камзоле – это Генрих Ягода.
Я безумный? О нет, даже не одержимый,
Я задержанный с тридцать пятого года.

Кто дитя в кринолине? Это дочка Ежова.
А семит на коленях? Это Блюмкин злосчастный.
Подведите меня к этой стенке, и снова
Я увижу ее и кирпичной, и красной. //...//

Вас разбудят приклады «Ночного дозора»,
Эти дьяволы выйдут однажды из рамы.
Это было вчера, и сегодня, и скоро...
И тогда мы откроем углы пентаграммы⁶.

Неожиданные ассоциации вызывает в поэтическом воображении это классическое голландское полотно семнадцатого века⁷. Поэт не восхищается кистью Рембрандта, не вникает в сюжетную основу картины (это уже было сделано другими, и не в этом его задача), он встраивает изображение в новую историческую реальность: картина «перешагивает» через века и, поэтически переосмысленная, получает новую жизнь в недавней исторической ретроспективе. Оказывается, она может сигнализировать об общественных ка-



тастрофах вообще и об ужасах сталинской эпохи в частности. Хотя Рембрандт просто изображает выходящих вооруженных людей, но поэт ощущает сначала безотчетную тревогу («Что-то мне показалось, что-то мне показалось...»), потом эта тревога и страх становятся вполне предметными и даже персонифицированными (Дзержинский, Блюмкин, Ягода, Ежов, ордер, трибунал, кирпичная стена...). И эти образы и ассоциации – вовсе не признак поэтического безумия или большой фантазии, просто поэт – «задержанный с тридцать пятого года». Безрадостный итог авторских ассоциаций заключен в ключевой строке стихотворения: «Это было вчера, и сегодня, и скоро...». Всегда, в любой момент прошлого, настоящего и будущего могут выйти вооруженные люди и прийти за тобой... Конечно, великий голландский художник всего этого не имел в виду. Но, во-первых, величие картины в том и заключается, что она значит больше, чем она есть, что художник интуитивно, гениальным чутьем выводит изображение из его узких временных и территориальных рамок и дает возможность зрителю по-своему его интерпретировать, обобщать, выстраивать свой ассоциативный ряд. Во-вторых, процитируем Г. Г. Гадамера, который справедливо настаивал на правомерности самого широкого спектра истолкований: «Можно, конечно, поинтересоваться, что сверх сказанного... хочет сказать художник... Но язык искусства предполагает прирост смысла, происходящий в самом произведении... именно при распространении герменевтической точки зрения на язык искусства становится ясно, насколько не исчерпывается тут предмет понимания субъективными представлениями автора»⁸.

Другой художественный шедевр, картина голландского художника Винсента Ван Гога «Едоки картофеля» (1885 г.), тоже оказался современным, переосмысленным и тоже оживил в сознании автора стихотворения тяжелые детские воспоминания. Напомним, что на картине изображена знакомая художнику крестьянская семья из пяти человек, ужинающая в своей убогой хижине. Перед людьми на столе блюдо с картофелем и чашки кофе. Этот лаконичный сюжет из голландской жизни бедняков конца девятнадцатого века лег в основу стихотворения современного поэта Марка Шехтмана «Едоки картофеля»:

Встретил эту жуть Ван Гога, где молчанье
 так убого,
 Где его печально-много, я на зрелом рубеже.
 Я взгляделся в эти лица, в комнату, где страх таится,
 И как в мозг вонзилась спица: видел, видел их уже!

Да, конечно же... Квартира где-то около Памира,
 На краю большого мира: стены, стулья и комод.
 Стол овальный, в центре плоска, в плоске
 дымная картошка,
 Хлеба-соли есть немножко...
 Пятьдесят голодный год /.../

Это ничего, что тесно. Это даже интересно!
 Хуже то, что ждут ареста папа с мамой по ночам.
 Дом – больничный, и из дому ночью взяли
 дядю Сёму,
 Тётю Сару, тётю Тому... Плохо жить
 теперь врачам!

А ещё на той неделе все у нас они сидели.
 Мы картошку с хлебом ели, хоть не досыта,
 но всё ж...
 За окном уже темнело. Громко радио хрипело
 Про убийц в халате белом – и сгущались тьма
 и ложь.

И во тьме зеленоватой дом сжимался виновато.
 Окон тусклые квадраты тихо тлели до утра.
 Молча жили, молча ждали. Хлебовозки
 разъезжали,
 Забирали, забирали, забирали, забира...

Потому-то и поныне на вангоговской картине,
 Как в аду или в пустыне, я вырастаю в эту жуть:
 Жизнь – разменная монета, а вопросы без ответа,
 И всё так же до рассвета папе с мамой не уснуть⁹.

Как и стихотворение «Ночной дозор» («Что-то мне показалось, что-то мне показалось...»), это тоже начинается с безотчетного страха, смутного воспоминания («И как в мозг вонзилась спица: видел, видел их уже! Да, конечно же...»), которое вырастает в образ сталинского государства, когда «молча жили, молча ждали... забирали, забирали». Блюдо с картофелем как центральная часть композиции голландской картины становится центром и в стихотворении: «Стол овальный, в центре плоска, в плоске дымная картошка...». Но сидящие вокруг стола серые молчаливые люди в детских воспоминаниях поэта – это уже не бедные крестьяне из маленького голландского Ньюнена девятнадцатого века, это все мы, со своей общей бедой, страхом, тревожным ожиданием. Конечно, у голландских едоков тоже мог быть свой страх – страх неурожая картофеля, в котором заключалась вся их жизнь. Но это совсем другой страх, и насколько спокойнее, умиротвореннее и достойнее скудная ежевечерняя трапеза голландских крестьян, чем тревожный ужин в коммунальной России «пятьдесят голодного года».

«Едоки картофеля» Винсента ван Гога перешагнули через время и расстояние, как и рембрандтовское полотно, и дали толчок воспоминаниям, вылившимся в одноименное стихотворение. Значит, есть в этой картине, изображающей частную локальную историю, что-то всеобщее и вечное.

Очень впечатляет своим созвучием прошлого, настоящего и будущего стихотворение Павла Антокольского «Иероним Босх», написанное в 1957 г. и посвященное триптиху «Страшный Суд» (1504 г.). Мы приведем здесь фрагменты этого большого стихотворения:



Я завещаю правнукам записки,
Где высказана будет без опаски
Вся правда об Иерониме Босхе. //...//

Художник знал, что Страшный суд напишет,
Пред общим разрушеньем не опешит,
Он чувствовал, что время перепашет
Все кладбища и пепелища все.
Он вглядывался в шабаш беспримерный
На черных рынках пошлости всемирной.
Над Рейном, и над Темзой, и над Марной
Он видел смерть во всей ее красе. //...//

Я замечал в сочельник и на пасху,
Как у картин Иеронима Босха
Толпились люди, подходили близко
И в страхе разбегались кто куда,
Сбегались вновь, искали с ближним сходство,
Кричали: «Прочь! Бесстыдство! Святотатство!»
Во избежанье Страшного суда¹⁰.

Поэт глубоко впечатлен картиной Босха, он представляет себя его современником и даже приятелем («Однажды Босх привел меня в харчевню...») и с интересом наблюдает, как тот изображает на холсте своих «героев». Но затем поэтический взгляд «улетает» из шестнадцатого века, приближается к веку двадцатому с его катаклизмами и катастрофами, и вот уже поэт видит приближение Страшного суда – расплаты – человечеству за его грехи в недалеком будущем, и картина Босха только сигнал, знак приближающегося апокалипсиса. Человечество боится этой картины, в которой оно видит персонификацию вечного наказания, как боится самого Страшного суда, и поэт с тревогой и ожиданием возмездия наблюдает за «нечистью» («на смену людям вылезла нечисть»), которая «вышла» из картины шестнадцатого века и заполонила двадцатый век. Здесь, как и в предыдущих стихотворениях, картина – лишь толчок для высказывания, для выражения экзистенциального страха и ожидания, но еще и поэтический призыв к человечеству и надежда на избавление.

Драматизм вечного давления Власти на Личность воплощает своеобразная поэтическая интерпретация картины «Искушение Святого Антония» в стихотворении Юрия Смирнова, которое семантически отчасти перекликается с предыдущими:

Нидерланды. Шестнадцатый век.
Вернисаж. Пол натерт до блеска.
Все спешат (исключая калек)
Посмотреть на Хенри де Блеса.

Говорят, он пишет чудно,
Что-то есть в нем потустороннее.
Привлекает всех полотно
«Искушенья Святого Антония».

Что ж, загасанный вроде сюжет.
Только вместо пурпурной гаммы
Неожиданный черный цвет,
Как провал за пределы рамы.

Был к суду привлечен де Блес.
Судьи, пряча под мантией панцирь,
Восклицали: «Сидит в нем бес,
А стране угрожают испанцы!»

Лишь спустя четыреста лет
Появилось такое мнение,
Что пугающе черный цвет –
Результат ненормального зренья.

Браво, доктор! Хвала уму!
Спит де Блес под зеленой травкой.
Как могла бы помочь ему
Запоздалая ваша справка.

Государственный спит совет.
Спят доносы и подозренья.
Жив шедевр – ненормальность зренья.
Все нормальны, а толку нет¹¹.

Сама картина «Искушение Святого Антония» (1550 г.) представлена в стихотворении уникальным творением, за которое художник де Блес поплатился жизнью. «Неожиданно черный цвет» фона оказался решающим на инквизиторских весах. Личность и судьба Художника всегда в руках Власти, но... «жив шедевр – ненормальность зренья». В этом стихотворении важен не сюжет картины, в отличие от предыдущих поэтических интерпретаций (он, собственно, и не описывается), а важна жизненная история, связанная с картиной и ее автором. М. Краснова в статье, посвященной творчеству Юрия Смирнова, пишет: «Написанное около 1964 года стихотворение, конечно же, напрямую связано с тем, что происходило вокруг. И справка, разумеется, не есть лишь ученый комментарий. Это еще и справка о реабилитации, выдаваемая тем, кто выжил, а чаще – родственникам погибших»¹². Эту вроде бы индивидуальную историю, рассказанную поэтом, вдумчивый читатель соотносит с более близкой эпохой и отмечает общечеловеческие проблемы отношений Личности и Власти.

Примечательно, что все три стихотворения одноименны названиям картин, хотя, конечно же, не о картинах в них речь. Но авторам поэтических текстов важна эта отсылка, важно подчеркнуть, что поэтическая реальность выстраивается в подчинении определенной логике: автор рассматривает картину, картина вызывает ассоциации, и ответ на эти ассоциации – само стихотворение. И как бы ни были эти ассоциации отдаленны, у них есть изобразительный стержень, от которого они отталкиваются, и этот изобразительный стержень таит в себе еще множество возможных поэтических интенций – че-



рез годы, а может быть, века вдруг происходит ассоциативный взрыв, и давняя и во всех смыслах далекая картина оказывается источником актуального поэтического творчества.

Хотя поэт абсолютно волен в своих поэтических образах, ассоциациях и аллюзиях, но неслучайно эти ассоциации могут принимать (как в наших примерах) такую ярко выраженную конкретную историческую форму. Не картины тому причиной, но изобразительное искусство для того и дано человечеству, чтобы помочь увидеть вечные ценности в разнообразных конкретных формах, в разнообразных способах их интерпретирования. Переосмысление изначального изобразительного «языка» может быть весьма значительным, тем не менее, в основе вербальной и изобразительной систем, безусловно, лежит общий культурно-нравственный код.

Примечания

- ¹ См.: Карасик В. Языковая матрица культуры. М. : Гнозис, 2013.
- ² См.: Вашунина И. Взаимовлияние вербальных и невербальных (иконических) составляющих при вос-

приятии креолизованного текста : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009.

- ³ См.: Агапова О. Эстетическая синестезия как элемент специального подязыка искусствоведения (на материале французского языка) // Балтийский гуманитарный журнал. 2020. Т. 9, № 1 (30). С. 152–155.
- ⁴ См.: Елина Е. А. Вербальные интерпретации живописи. Саратов : Наука, 2016.
- ⁵ См.: Кортунова Н. Как читать и понимать живопись : интенсивный курс. М. : АСТ, 2017.
- ⁶ Рейн Е. Б. Ночной дозор // Новый мир. 1990. № 1. С. 95.
- ⁷ См.: Брудный А. А. Психологическая герменевтика. М. : Лабиринт, 1998. С. 157.
- ⁸ Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М. : Искусство, 1991. С. 187.
- ⁹ Шехтман М. Едоки картофеля // Цикл «Краски памяти». URL: https://4511.net/mark_shekhtman/tsikl_kraski_ramyati.html (дата обращения: 21.01.2021).
- ¹⁰ Антокольский П. Иероним Босх // Антокольский П. Г. Собр. соч. : в 4 т. Т. 2 : Стихотворения и поэмы 1941–1971 гг. М. : Художественная литература, 1971. С. 234.
- ¹¹ Смирнов Ю. «Нидерланды. Шестнадцатый век...» // Смирнов Ю. В. Знаки. М. : Советский писатель, 1980. С. 175.
- ¹² Краснова М. Кто говорит? Пожарная контора // Новый мир. 2005. № 9. С. 134.

Поступила в редакцию 30.01.2021, после рецензирования 06.02.2021, принята к публикации 10.02.2021
 Received 30.01.2021, revised 06.02.2021, accepted 10.02.2021