

лесской хроники» И. Мележ использует большинство паремий узуального характера, реже встречаются паремии окказионального характера, которые в отличие от рассмотренных стилистических функций, способны реализовываться только в специально организованном контексте. Наиболее редко паремии встречаются в языке автора и составляют 5% от общего количества использованных в трилогии паремий.

#### Литература

1. Вайсбурд, М.Л. Реалии как элемент страноведения / М.Л. Вайсбурд // Рус.яз. за рубежом. – М., 1972. – 230 с.
2. Кубрякова, Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения: Роль языка в познании мира / Е.С. Кубрякова. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
3. Мележ, І. Людзі на балоце: Раман з «Палес. хронікі» / І. Мележ. – Мн.: Маст. літ., 1999. – 399 с.
4. Навуменка, І. Я. Письменнікі-дэмакраты / І. Я. Навуменка. — Мінск : Народная асвета, 1967. — 115 с.

**E.S. Brynna**

Grodno State University named after Yanka Kupala  
e-mail: brynina@tut.by

#### Functioning of paremias in the trilogy "Poleskaya chronicle" by I. Melezh

*Key words: paremia, "Polesie Chronicle", I. Melezh, proverb, functions of paremias*

*Paremias help to save artistic resources, they are more common in the language of characters and are a means of characterization of characters. These language tools give the language of the trilogy a national character and help the author create vivid pictures of the life of the people in the early 20th century in the Belarusian Polesie. The study of the functions of paremias in a literary text deserves special attention. In a literary text, language and culture are closely related, since the text always reflects information about the world and about the culture of people living in a certain area, in a certain era and in certain historical conditions. All these factors, captured in the literary text, are a reflection of various socio-cultural and psychological factors expressed using realities.*

**М.С. Будько**

Государственное учреждение образования «Гимназия № 28 г. Минска»  
e-mail: melkiy@tut.by

УДК 821.133.1:7.01(045)

#### КОД ЖИВОПИСИ В РОМАНЕ МИШЕЛЬ ДЕБОРД «ПРОСЬБА» («LA DEMANDE»)

*Ключевые слова: экфрасис, французская литература, модернизм, образ Леонардо да Винчи, искусство.*

*В статье раскрываются основные приёмы создания автором художественной реальности; цель исследования характеристика образной системы произведения. Анализируются связи между двумя видами искусства: живописью и литературой, что позволяет создать убедительный образ «универсального гения» Леонардо да Винчи.*

В 1998 году был опубликован роман «Просьба» («La Demande») французской писательницы Мишель Деборд, посвященный великому художнику – Леонардо да Винчи. Чтобы приблизиться к личности «универсального гения», автор активно использует экфрасис – вводит в текст код живописи при изображении природы и давая портрет Леонардо.

Человек и природа у М. Деборд тесно связаны между собой и как бы являются продолжением друг друга.

Используя большое количество личных местоимений, избегая имен собственных, М. Деборд демонстрирует незаметный переход человеческой ипостаси в природную. Такой языковой прием не раз вводит в заблуждение читающего. Довольно часто возникает путаница: речь все еще идет о герое или уже о холме или реке, которая во французском языке имеет мужской род и заменяется, соответственно также местоимением он (il). М. Деборд, на наш взгляд, намеренно конструирует образ в его философско-идейном содержании. Принимая во внимание, что в эпоху Возрождения обозначились эстетические функции природы, а сам Леонардо да Винчи рассматривал ее как источник гармонии и красоты, обладающий внутренней активностью, нельзя не отметить: автор придает большое значение раскрытию образа героя посредством описания его слитности с окружающим миром, преимущественно делая акцент на таких природных реалиях, как солнце, горы, холмы, ветер, лес и, безусловно, река. В философском контексте природа (в широком смысле) понимается как Вселенная, Универсум, в узком – как среда обитания человека, который может выражать к ней прагматическое отношение или эстетическое, познавательное, испытывая при этом духовную связь с ней как с источником вдохновения и наслаждения. Образ героя в романе «Прось-

ба» совмещает в себе все три вышеназванных отношения к универсуму, что является в некотором роде характеристикой такой незаурядной личности, каковой был Леонардо да Винчи.

Роман начинается с описания местности, по которой продвигались герой и его спутники, старик и ученики. Новая среда казалась им чуждой и опасной, что не раз подчеркивается автором при упоминании таких явлений, как снегопад, ливни и бури. Однако с течением времени неосвоенная среда узнавалась героями и приобретала статус освоенной среды – привычной. Приведем один из примеров, при котором душевные переживания героев тесно перекликаются с состоянием внешнего мира:

*«Bientôt ils s'arrêtèrent et regardèrent le pays autour d'eux, après la forêt il paraissait immense, comme le ciel au-dessus des coteaux et de l'autre côté du fleuve vers les plaines, d'un geste large le vieillard leur montrait sans rien dire, peut-être pensaient-ils à la plaine lombarde et aux couleurs du ciel le soir sur le Pô, l'heur en était pasaux paroles, ils saient, élèves et serviteur, attendaient sur les chevaux, le vieillard comprenait, lui-même n'avait rien à dire et ne dirait rien, ni la fatigue ni les jours difficiles qu'ils venaient de vivre, la route si longue vers l'exil, les soixante et treize jours sur leurs chevaux dans la pluie et le froid des montagnes».* / «Вскоре они остановились, осмотрели прилегающую местность, после леса она казалась огромной, словно небо над холмами с другого берега реки ближе к равнинам. Старик молча сделал размашистый жест, возможно, они думали о ломбардской равнине и о цвете вечернего неба над По, сейчас было не время говорить, они молчали, ученики и слуга, терпеливо восседавшие на лошадях; старик понимал, что ему нечего сказать, и он ничего не скажет ни об усталости, ни о пережитых днях, ни о дороге в изгнание, ни о семидесяти трех днях верхом под дождем, на холоде, в горах» [1, с. 12, перевод автора статьи].

В книге «Просьба» мир предстает не в своем первоначальном образе, а сквозь призму чувственно-эстетического переосмысления. Складывается впечатление, что М. Деборд, подобно художнику, создает образ героя по всем критериям изобразительного искусства. Воссоздавая человеческую фигуру, автор, в первую очередь, начинает писать портрет с головы, что символизирует сферу сознания и сопряженные с ней речемыслительные процессы. Далее очерчивается тело – скудное описание одежды и характеристика построения торса, делается неприменный акцент на руки, что, безусловно, наводит на мысль об их важности для творца. Писательница накладывает мазок за мазком, вводит деталь за деталью, и целостность образа, подобно завершенному полотну, складывается лишь к концу романа. Немаловажны и тонкие авторские намеки, которые проявились в номинациях, сопряженных с семантическим полем «искусство».

Примем во внимание, что именно Леонардо да Винчи стал новатором изображения человека на детально прописанном лоне природы. Достаточно вспомнить его самое знаменитое на сегодняшний день полотно – «Джоконда», на котором, по мнению исследователей, прописан пейзаж региона Монтефельтро. Позади Лизы дель Джокондо виднеется высокогорное озеро. По словам да Винчи, именно так выглядела река Арно. Сама же техника изображения света и тени на портрете – новаторская для эпохи Возрождения. Мастер назвал ее сфумато. Отличается такой способ представления объектов своей расплывчатостью, плавным переходом одной линии в другую, без четких очертаний. Предположительно именно к этому факту художественной реальности обратилась и французская писательница, создавая свой поэтический роман об «универсальном гении». Это можно отметить с самых первых строк произведения, когда читатель знакомится с описанием естественных реалий, статичных и молчаливых фигур, будто любитесь картиной, висящей на стене музея. Его взгляд, кажется, скользит по полотну: перед глазами читателя предстает широкая равнина, небо над ней, река, а потом и 5 уставших путников, гармонично вписавших в природную ипостась:

*«Ils étaient arrivés par les coteaux, par la route qui après les derniers villages et les vignes rejoignait le fleuve, de loin ils avaient vu les toits gris et la crête des falaises et plus bas entre les saules des pêcheurs sur une barque. Par les sentiers et le petit bois ils avaient longé le fleuve, ils allaient lentement et menaient leurs chevaux au pas, ils regardaient les eaux claires, presque bleues dans le soleil et de l'autre côté du fleuve la plaine immense. C'était un dimanche matin et les cloches sonnaient, joyeuses dans le ciel d'avril, dans le vent frais qui chassait les nuages vers la mer. Des villageois menaient leurs bêtes sur la rive».* / «Они спустились с холмов, той самой дорогой, которая вела к реке от деревни и виноградников; уже издали они увидели серые крыши и гребни скал, а чуть ниже, среди ив, рыбаков на лодке. Тропинками и лесами они обогнули реку, шли медленно, вели лошадей шагом, рассматривали огромную равнину на том берегу светлой воды, приобретающей голубой цвет в лучах солнца. Этим воскресным утром в апрельском небе раздавался радостный колокольный звон среди ветров, которые гнали облака к самому морю. Жители деревни вели своих животных к берегу» [1, с. 11, перевод автора статьи].

Особенность вышеприведенного описания состоит в том, что текст не изобилует колористическими деталями. Автор лишь указывает на цвет крыш и голубизну воды, встретившейся в этот день путникам. Однако читатель ясно осознает, что картина «дышит» преимущественно зелеными тонами (ивы, виноградники, равнина). Гребни скал, вероятнее всего, оттеняют представлен-

ный пейзаж темными тонами. В то время как солнечный свет заливал реку, играя с водяной гладью. А апрельское небо представляется нам уже в звенящих голубых красках.

Тень и свет являются очень важным этапом в создании картин для Леонардо да Винчи. За счёт их правильного сочетания, получаются объёмные фигуры. Если нарисовать на бумаге круг, то это будет линия, но если добавить мастерски тень, то круг превратится в шар. Ежедневно и скрупулезно «универсальный гений» изучал природный мир. Часами художник смотрел на течение реки, заморожено наблюдал за поведением ветра и солнца, его притягивал меняющийся, скользкий свет. Именно поэтому для М. Деборд так важно показать меняющийся цвет воды в зависимости от солнечных лучей или «осветить» образ героини пламенем свечи или лунным отблеском в темной комнате.

*«Le soir à Romorantin le soleil était apparu et la forêt s'était colorée doucement, les arbres faisaient leurs feuilles, la lumière irisait la frange de certaines futaies, un instant il avait oublié qu'il était et d'où il venait, il regardait le nouveau pays, s'approchait de l'inconnu»* / «Вечером в Роморантине появилось солнце, и лес плавно заиграл красками, на растениях виднелись листья, свет прорезал бахрому деревьев-исполинов, на мгновение он забыл, откуда он, и лишь смотрел на новый край и приближался к неизвестному» [1, с. 17, перевод автора статьи].

Значимость щепетильного и пристального внимания к природе, ее детального изображения на полотнах, важность цветовых и световых переходов на выпуклых поверхностях представлена французской писательницей, в том числе, и в творческой жизни Леонардо:

*«Plus tard il rentrait, retrouvait les élèves à l'atelier, ils exécutaient à sa manière le portrait d'une femme ou un ange pour une chapelle, ils parlaient de mains et de lumière, il corrigeait un contour, un regard paupières baissées, rehaussait une ombre»* / «Позже он возвращался, заставлял своих учеников в мастерской за выполнением вих собственном стиле портрета женщины или ангела для часовни, они говорили о руках и свете, он исправлял контур, взгляд под опущенными веками, поднимал тень» [1, с. 27, перевод автора статьи].

Таким образом, автором романа достигается эффект рекурсивности: говоря о жизни своего персонажа, французская писательница использует в повествовании реальные биографические факты о работе со светом-тенью, цветом в технике sfumato, описание природы в нарративе конструируется по тем же художественным принципам, столь значимы для Леонардо да Винчи. Код изобразительного искусства в данном случае является первичным, а сам текст – зеркало, отражающее его значимость. М. Деборд с удвоенной силой влияет на эстетическое восприятие читателя посредством визуализации текстового полотна. Писательнице удалось реализовать большое количество задач в идейно-содержательном плане произведения, в том числе, связать прямой нитью два вида искусства, таких важных для развития ценностных ориентаций человечества: живопись и литературу.

За роман «La Demande» автор получила несколько знаменитых премий: prix du roman France Télévisions в 1999 году, в том же году – prix du Jury Jean-Giono и prix de sauteurs de la RTBF, а также литературную премию Флаани в 2001 году.

#### Литература

1. Desbordes, Michèle La demande / М. Desbordes. – Vendôme: "Verdier", 1999 / Перевод М.С. Будько. – 128 с.
2. Вазари, Дж., Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Дж. Вазари. - Ростов н/Д: "Феникс", 2008. – С. 207–241.

**M.S. Budko**

State Educational Institution "Gymnasium 28 in Minsk"

e-mail: melkiy@tut.by

#### **Art Code in Michele Debord's Novel "A Request" ("La Demande")**

*Key words: Ecphrasis, French literature, modernism, the image of Leonardo da Vinci, art.*

*The article demonstrates basic techniques of how the author creates artistic reality. The aim of this research is to characterize the imagery of the novel. There has been analyzed the connection between the two forms of art: painting and literature, which allows to create a persuasive image of Leonardo da Vinci as "a universal genius".*