

ВИЗУАЛЬНЫЙ КОД И ЭСТЕТИКА ЖИВОПИСНОГО В БРИТАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Ключевые слова: визуальный код, эстетика живописного, британская литература, Чарльз Диккенс.

В статье раскрывается роль визуальности и эстетика живописного в британской литературе XIX века на материале творчества Ч. Диккенса и анализируются особенности функционирования пейзажных комплексов в романе «Лавка древностей». В работе рассматриваются методы и приемы включения визуального кода в пространство художественной литературы, описывается эстетическая составляющая визуализации в указанном тексте.

Синтез различных видов искусств, в особенности, литературы и живописи – весьма распространенное явление в британской культуре. По мнению современных литературоведов, практика включения визуального кода и живописных описаний героев в художественную литературу восходит к так называемой эстетике «живописного». Одним из основоположников изучения живописного кода в национальной культуре Англии по праву считают У. Гилпина (*William Gilpin*), английского поэта и теоретика изобразительного искусства XVIII в., включившего в научный обиход категорию «живописного» (*the picturesque*). В трактовке художника категория «живописного» получает интерпретацию через смежные понятия «возвышенного» (*the sublime*) и «прекрасного» (*the beautiful*) [9, URL]. Основные положения теории У. Гилпина получают дальнейшее развитие в трудах британского эстетика Ю. Прайса (*Uvedale Price*), который предлагает соотносить «живописное» с каждым объектом действительности или природным ландшафтом, который может быть представлен в живописи: «...it is applied to every object, and every kind of scenery, which has been or might be represented with good effect in painting» [10, URL].

По мнению современных литературоведов, именно эстетика «живописного» создала новые возможности для инкорпорирования живописных описаний и визуального кода в пространство художественной литературы. Начиная с XVIII в., интермедиальное взаимодействие литературы и искусства выступает в качестве одной из значимых черт культурно-художественной парадигмы в Англии (Н.П. Михальская 1978, Е.П. Ханжина 1990, О.Ю. Богданова 2006 и др.). Закономерно при этом, что хронологические рамки данного процесса совпадают с периодом, озаглавленным

зарождением национальной английской школы живописи У. Хогартом (*William Hogarth*) и связанный с расцветом идей просветительского реализма в сочинениях Д. Дефо (*Daniel Defoe*), Дж. Свифта (*Jonathan Swift*), Т. Смоллета (*Tobias Smollett*), Г. Филдинга (*Henry Fielding*) и др.

Визуальный код и живописная образность выступают в качестве важных элементов текстового пространства в произведениях Ч. Диккенса. Эти особенности художественного мира автора неоднократно становились объектом исследования как в отечественном литературоведении, так и на западе. Например, в зарубежном диккенсоведении известны работы, посвященные анализу влияния классической и современной живописи на поэтику романов английского классика (*Leonee Ormond 2004*), природе творческого взаимодействия писателя с художниками-иллюстраторами и карикатуристами (*Jennifer M. Green 1995; Frederic G. Kitton 1908, 1911; Sally Ledger 2004; Kevin Z. Moore 1997; Mary L. Shannon 2018*).

Диалог литературного текста и живописи в романе «Лавка древностей» (*The Old Curiosity Shop*, 1841) носит многоплановый характер и реализуется на символическом, идейном и на сюжетно-композиционном уровнях. Известный российский семиотик Б. А. Успенский подчеркивает, что в композиционном плане проблема «рамки» приобретает особое значение в живописи: «Именно «рамки» – будь то непосредственно обозначенные границы картины (в частности, ее рама) или специальные композиционные формы – организуют изображение и, собственно говоря, делают его изображением, т.е. придают ему *семиотический* характер» [6, с. 175]. В литературном произведении проблема рамок выражается в терминах «точек зрения».

Представляется, что в романе Ч. Диккенса «Лавка древностей» можно усмотреть примеры подобных авторских экспериментов с композицией, представляющие собой реплики визуально-живописного видения. Например, в самом начале повествования писатель применяет приём «рамки», прибегая к смене «точек зрения»: “*And now that I have carried this history so far in my own character and introduced these personages to the reader, I shall for the convenience of the narrative detach myself from its further course, and leave those who have prominent and necessary parts in it to speak and act for themselves*” [8, URL]. Поясним, что в первых главах анализируемого произведения автор использует нарратора, мистера Хамфри (*Mr. Humphrey*), от лица которого, согласно первоначальному замыслу, должна была быть рассказана история Нелл Трент (*Nell Trent*) и ее бабушки. В четвертой главе романа модель наррации меняется, автор отказывается от образа рассказчика и переходит на внутреннюю перспективу, сближая тем самым «текст» и «читателя». Представляется, что подобное композиционное решение обусловлено особенностями поэтики реализма, стремлением автора сократить дистанцию между реальным миром и миром изображаемым и усилением притчевого начала романа. Отечественный филолог О.Ю. Богданова отмечает, что данный приём основывается на живописном принципе

«романтического окна», характерном для романтической живописи, яркими представителями которой являлись Г.Р. Керстинг (*Geord Friedrich Kersting*), Ф.О. Рунге (*Philipp Otto Runge*), К.Ф. Фор (*Carl Philipp Fohr*), К.Д. Фридрих (*Caspar David Friedrich*) и другие [2, с. 111].

К иным принципам построения пейзажных комплектов в романе относится создание природных образов и использование таких основных средств выразительности живописи, как форма, цвет и свет. Ч. Диккенс широко известен как непревзойденный писатель-урбанист, признанный «певец города». Городской пейзаж, созданный на страницах произведений автора, определяется национальной культурной парадигмой, художественными задачами произведения, а сами пейзажные описания в текстах Ч. Диккенса зачастую построены на использовании архетипических образов *сада, моря, кладбища, реки*, что «влияет на авторское восприятие образов-символов» [5, с. 10]. В городском пейзаже ощущается особый ритм, который становится объединяющим началом в живописном и литературном изображении.

Описание урбанистического пейзажа в следующем отрывке наполнено типичными шумами, звуками и иными признаками пространства города, представленного в художественной трактовке автора: “...*the clustered roofs, and piles of buildings, trembling with the working of engines, and dimly resounding with their shrieks and throbbings; the tall chimneys vomiting forth a black vapour <...>; the clank of hammers beating upon iron, the roar of busy streets and noisy crowds, gradually augmenting until all the various sounds blended into one and none was distinguishable for itself, announced the termination of their journey...*” [8, URL]. В приведенном фрагменте «голосами» города являются постоянный гул молотков, грохот железа, шум толпы – все это сливается в единый гомон, наполняющий городское пространство. Несмотря на то, что на страницах анализируемого романа не содержится прямых упоминаний мест, встречающихся героям на их пути, в данном городском пейзаже можно усмотреть аллюзию на небезызвестный Черный край (*The Black Country*) – промышленный район индустриальной Англии XIX века, располагавшийся в окрестностях Бирмингема. Подобный типичный пейзаж индустриальной Европы нередко встречается на полотнах гравюров и художников-современников Ч. Диккенса, творивших в жанре социального реализма, в частности на гравюре К. Мёнье (*Constantin Meunier*), наиболее точно отражающей жизнь европейского города XIX века.

Принципиально иное впечатление производят на читателя наполненные эстетикой и лиризмом живописные сельские пейзажи, являющиеся не только отражающим, но и преображающим зеркалом природы: “*The freshness of the day, the singing of the birds, the beauty of the waving grass, the deep green leaves, the wild flowers, and the thousand exquisite scents and sounds that floated in the air <...> sunk into their breasts and made them very glad*” [Ibid.]. Наполненные динамизмом и символизмом пейзажные комплексы выступают в качестве отличительной особенности поэтики Ч. Диккенса, что в совокупности обеспечивает «создание многоплановости литературного образа» [7, с. 73].

Пейзажные принципы, аккумулирующие своеобразие «живописного» как художественной концепции, раскрываются в способах изображения характерных деталей ландшафта, вызывающих восторженный отклик у героев повествования. В романе «Лавка древностей» образ мирной деревушки («the peace of the simple village»), цепь создающих перспективу валлийских гор («the mountain tops down far below»), струящаяся вдоль мельницы тихая речка («the calm river»), паперть старой церкви («the old grey porch»), древняя колокольня («the ancient tower») и другие «элементы пейзажа и архитектуры выступают в качестве устойчивых признаков питtoresка, которые сохраняются в описаниях живописной английской сельской местности от столетия к столетию» [4, с. 42].

Ещё одним структурообразующим элементом создания поэтики «живописного» и построения пейзажных комплексов в анализируемом тексте является семантика цвета, источником которой, как справедливо подчеркивает А.Ф. Лосев, является метафора – если не в узком (субстанциальном) понимании, то в «феноменально зрительном плане <...> и чисто живописном смысле слова» [3, URL]. Индивидуально-авторские художественные решения, созвучные принципам и палитре импрессионизма, весьма многочисленны на страницах романа «Лавка древностей», а разнообразный репертуар языковых средств с семантическими компонентами «свет» и «цвет» в составе пейзажных комплексов являются проекциями психоэмоциональной сферы персонажей и способом антиципации сюжета в анализируемом романе (См. подробнее об этом [4]).

В рассмотренном тексте пейзажная образность и визуальный код являются значимыми идеостилевыми доминантами художественного мира Ч. Диккенса, благодаря которым непревзойденный классик британской литературы выстраивает многоуровневую связь между авторской модальностью, образами героев и нарративом, допуская тем самым «вариативность предлагаемых им формулировок одной и той же мысли» [1, с. 12]. Подводя итог анализу пейзажных комплексов в романе Ч. Диккенса «Лавка древностей», можно заключить, что особенности их создания в значительной степени вдохновлены эстетикой «живописного», и это порождает в рассмотренном тексте пространство для диалога литературы и живописи как особой формы культурной коммуникации.

Литература

1. Баранова, К.М. Стилизация в тексте «Альманаха Бедного Ричарда» Б. Франклина / К.М. Баранова // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2013. – № 1(11). – С. 8–13.
2. Богданова, О.Ю. Поэтика пейзажа в романах Чарльза Диккенса [Текст]: дис....канд. филол. наук: 10.01.03 / Богданова Олеся Юрьевна. – Тамбов, 2006. – 230 с.
3. Лосев, А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.infoliolib.info/philos/losev/variativ.html>. – Дата доступа: 10.03.2024.
4. Машошина, В.С. Поэтика пейзажных комплексов в романе Ч. Диккенса «Лавка древностей» / В.С. Машошина // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2022. – № 1(45). – С. 38–45.

5. Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке : Коллективная монография / Д. В. Абашева, А.В. Алексеев, Л.Н. Алешина [и др.] ; Департамент образования города Москвы, Московский городской педагогический университет, Институт гуманитарных наук. – Москва : Книгодел, 2019. – 504 с. – (Природный мир в пространстве культуры). – ISBN 978-5-9659-0198-2. – EDN RLMZKB.

6. Успенский, Б.А. Семиотика искусства [Текст] / Б.А. Успенский. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с.

7. Чупрына, О.Г. Прецедентные явления в британской литературе о подростках (лингвокультурологический подход) / О. Г. Чупрына // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2014. – № 3(15). – С. 71-79. – EDN STSOPZ.

8. Dickens Ch. The Old Curiosity Shop. [Internet]. Режим доступа: https://bookscafe.net/read/dickens_charles-the_old_curiosity_shop-252584.html#p1. – Дата доступа: 10.03.2024.

9. Gilpin W. On Picturesque Travel. Essay II // Three Essays on Picturesque Beauty, 2nd edition (1794). [Internet]. URL: <https://sites.ualberta.ca/~dmiall/Travel/gilpine2>. – Дата доступа: 17.03.2024.

10. Price U. An Essay on The Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful. Chapter III. (1794). [Internet]. URL: <http://sublime.nancyholt.com/Price/index.html>. – Дата доступа: 23.03.2024.

V.S. Mashoshina
Moscow City University
e-mail: MashoshinaVS@mgpu.ru

The Pictorial Code and the Picturesque in the XIX century British Literature

Key words: pictorial code, the picturesque, British literature, Charles Dickens.

The article analyses the pictorial qualities and the aesthetics of the picturesque in British literature of the XIX century based on the works of Ch. Dickens. Looking into the specific features of the functioning of landscape complexes in the novel “The Old Curiosity Shop” the paper discusses the ways of incorporating the conventional pictorial modes of the picturesque into the space of the literary text in question.

И.А. Михалевич

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы
e-mail: irkahudoba@mail.ru

УДК 82.09

СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНАХ С.И. ВИТКЕВИЧА «ПРОЩАНИЕ С ОСЕНЬЮ» И «НЕНАСЫТИМОСТЬ»

Ключевые слова: С.И. Виткевич, «Прощание с осенью», «Ненасытимість», система персонажей, главный герой, второстепенный герой.

Данная статья посвящена анализу системы персонажей наиболее известных романов польского писателя первой половины XX века Станислава Игнация Виткевича «Прощание с осенью» и «Ненасытимість». Изучение системы персонажей играет большую роль при анализе литературного текста, поскольку является одним из важнейших средств