

ЖИВОПИСНЫЙ ЭКФРАСИС В РОМАНЕ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР»

(Научный руководитель – канд. филол. наук, доц. Н. В. Ламеко)

В эстетической системе Джона Фаулза (John Fowles, 1926 – 2005) особое место занимает экфрасис. Он играет важную роль в произведениях на тему искусства и художника. В текстах автора содержатся живописные, музыкальные, фотографические, архитектурные и скульптурные экфрасисы.

Цель данной научной работы – выявить специфику живописного экфрасиса в романе «Коллекционер» (*The Collector*, 1963). Несмотря на то, что это был авторский дебют, книга принесла огромную популярность ее создателю. В ней затрагивались многие проблемы: похитителя и жертвы, искусства и потребителя, гуманистических и социальных ценностей и др.

Безусловно, картины играют важную роль в романе. Главная героиня, Миранда Грей, – студентка художественного колледжа. Неудивительно, что множество записей в ее дневнике посвящено именно изобразительному искусству: Миранда вспоминает минуты общения с Ч. В., пересматривает свои взгляды на искусство и личность художника, думает об отведенной ей роли рисовальщицы, рассуждает о попытках привить Клеггу хороший вкус и расширить сферу его интересов. Часто в своих рассуждениях и воспоминаниях она обращается к определенным художникам и полотнам, поэтому стоит обратиться именно к теме живописи.

Наиболее развернутая классификация экфрасиса представлена в работе Е. В. Яценко «"Любите живопись, поэты..." Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель». Самый значимый принцип классификации экфрасиса, по Яценко, – по объему описания. Таким образом, экфрасисы можно разделить на полные, свернутые и нулевые. Полный содержит развернутую репрезентацию визуализированного артефакта. Описание свернутого укладывается в одно-два предложения, в то время как нулевой указывает на соотнесенность реалий текста с художественно-изобразительными явлениями [2]. В романе «Коллекционер» можно обнаружить полные, свернутые и нулевые типы экфрасиса.

Единственным полным экфрасисом в «Коллекционере» становится рассуждение Миранды об искусстве и собственной роли в нем: "I want to paint like Berthe Morisot, I don't mean with her colours or forms or anything physical, but with her simplicity and light. I don't want to be clever or great or 'significant' or given all that clumsy masculine analysis. I want to paint sunlight on children's faces, or flowers in a hedge or a street after April rain" [3, p. 131]. («Хочу писать, как Берта Моризо. Не подражать ей в цвете, форме, в чем-либо физически воплощенном, а писать так же просто, с таким же светом. Я не хочу быть художницей умной, великой, «значительной», не хочу, чтобы мне навешивали ярлыки, придуманные неуклюжими аналитиками искусствоведами. Я хочу писать солнечный свет на детских лицах, цветы на зеленой изгороди или улицу

после апрельского дождя. Суть предметов. Не сами предметы. Как на всем играет свет, даже на мельчайших деталях» [1, с. 155]).

По авторской принадлежности данный экфрасис можно отнести к монологическому, так как он является рассуждением главной героини (описывается от лица одного персонажа). По способу подачи он цельный (цельное непрерывное описание, использованное один раз). Думаю, этот полный экфрасис символизирует внутреннее состояние Миранды и личность главной героини: искреннее жизнелюбие и жизнерадостность, тягу к созиданию и «жизни взахлеб».

Что касается нулевых экфрасисов произведения, их можно для удобства разделить на небольшие подгруппы. К первой будут относиться экфрасисы, которые могут дать нам небольшое представление о стиле и манере письма Миранды со слов Ч. В: "You've obviously seen quite a lot of good painting. Tried not to plagiarize too flagrantly. But this thing of your sister – Kokoschka, a mile off" [3, p. 158]. («Вы видели и знаете множество замечательных полотен. И пытаетесь избежать слишком явного плагиата. Но возьмите этот портрет вашей сестры – это же Кокошка, во всяком случае, весьма похоже» [1, с. 186]); "You're saying something about Nicholson and Pasmore. Not about yourself. You're using a camera. Just as *trompe-l'œil* is mischanneled photography, so is painting in someone else's style. You're photographing here. That's all" [3, p. 159]. («Здесь вы говорите кое-что о Николсоне или Пасморе. Не о себе. Вы словно работаете с фотоаппаратом. И как «*trompe l'oeil*» – всего лишь сбившаяся с пути фотография, так и использование чужого стиля в живописи есть простое фотографирование. Вы здесь фотографируете. Всего-навсего» [1, с. 190]).

Из слов Ч. В. можно сделать вывод, что Миранда не имела собственного стиля, а перенимала некоторые характерные черты у других художников, о чем свидетельствуют конкретные примеры (Кокошка, Пасмор и Николсон). Конкретное указание на определенных художников свидетельствует о том, что это эксплицитный миметический экфрасис. По количеству и широте визуальной информации в первом примере используется простой экфрасис (конкретный пример, фамилия художника единожды упомянута в тексте), а во втором – сводный (общие черты нескольких художников, принадлежащих к одному направлению).

Ко второй подгруппе относятся нулевые экфрасисы, которые говорят о манере письма Ч. В. и его отношении к определенным направлениям в искусстве: "Sneering at his painting all the way home ('second-rate Paul Nash' – ridiculously unfair)" [3, p. 153]. («И всю дорогу домой издевалась над его манерой писать картины: – Второсортный Пол Нэш (до смешного несправедливо)». [1, с. 180]); "I remember he once said about a Mondrian – 'It isn't whether you like it, but whether you ought to like it' – I mean, he dislikes abstract art on principle. He ignores what he *feels*" [3, p. 173]. («Помню, он как-то сказал о Мондриане: «Тут дело не в том, нравится вам это или нет на самом деле, а в том, должно ли это нравиться». Я хочу сказать, он отвергает абстрактное искусство в принципе. Не желает принимать во внимание то, что он сам чувствует» [1, с. 207]).

Здесь также представлены простые эксплицитные миметические экфрасисы. В этом фрагменте обнаруживаются черты диалогического экфрасиса, так как суть абстрактного искусства раскрывается в ходе диалога персонажей.

В данном случае преимущество нулевых экфрасисов в том, что они могут дать определенное (хоть и субъективное) представление о технике и манере письма, исключая при этом эмоциональную составляющую (настроение, отношение автора и т. д.). Образы произведений героев создаются через ассоциации с известными и малоизвестными произведениями искусства, а также через предметную деталь, композицию, цветовую гамму, сравнение с натурой в процессе творчества и в восприятии героев.

Несмотря на то, что наиболее полно помогают раскрыть произведение искусства полные экфрасисы, в «Коллекционере» главная роль отводится свернутым: они отражают отношение главных героев к волнующим темам и демонстрируют их эмоциональное состояние: "G.P. talks about the Paris rat. Not being able to face England any more. I can understand that so well. The feeling that England stifles and smothers and crushes like a steamroller over everything fresh and green and original. And that's what causes tragic failures like Matthew Smith and Augustus John – they've done the Paris rat and they live ever after in the shadow of Gauguin and Matisse or whoever it may be" [3, p. 162]. («Ч. В. часто говорит о «парижских крысах». О тех, что покинули Англию, словно тонущий корабль, и не решаются вернуться. Прекрасно их понимаю. Такое ощущение, что Англия душит, ломает все живое, свежее и оригинальное, расплющивает и давит насмерть, словно паровой каток. Отсюда и такие провалы, такие трагические судьбы, как Мэтью Смит и Огастус Джон: они стали «парижскими крысами» и прозябают в тени Гогена и Матисса или еще кого-нибудь, кто поразит их воображение» [1, с. 194]).

Стоит заметить, что здесь используется монологический экфрасис, который помогает выразить собственную точку зрения относительно приоритетов и жизненных целей английских художников того времени. Вопреки тому, что мнения Миранды и Ч. В. расходятся, именно это расхождение во взглядах позволяет лучше узнать жизненную позицию и систему ценностей каждого из них.

В качестве другого примера можно взять одну из записей дневника Миранды: "I feel the sadness of his life, too, terribly. And of those of his miserable aunt and his cousin and their relatives in Australia. The great dull hopeless weight of it. Like those Henry Moore drawings of the people in the Tubes during the blitz. People who would never see, feel, dance, draw, cry at music, feel the world, the west wind. Never *be* in any real sense" [3, p. 188]. («И я вдруг осознала, как печальна жизнь, которую он ведет. Как и сестра его, и тетка, эти жалкие, несчастные люди. И их родственники в Австралии. Почувствовала тяжкую, тупую, всепоглощающую безнадежность такой жизни. Словно люди на рисунках Генри Мура, в темных туннелях метро, во время немецкой бомбежки. Им не надо видеть; чувствовать; танцевать; рисовать; плакать, слушая музыку;

ощущать мир вокруг и западный ветер... им не дано быть в истинном смысле этого слова» [1, с. 226]).

Дискретный экфрасис в данном примере также способствует передаче отношения героини к жизни «жалких, несчастных людей». Ассоциация, вызванная рисунками Генри Мура, может быть воспринята двойственно: такие люди свободны физически, а в заточении находится Миранда. Но героиня считает, что свобода духовная гораздо важнее свободы физической.

Но основное внимание стоит обратить на картину Паоло Учелло «Ночная охота». Она концептуально созвучна основной проблеме романа – проблеме насилия и свободы – и в символической форме отражает судьбу Миранды.

"You know the Ashmolean Uccello? 'The Hunt'? No? The design hits you the moment you see it. Apart from all the other technical things. You know it's faultless. The professors with Middle-European names spend their lives working out what the great inner secret is, that thing you feel at the first glance. Now, I see you have the great inner secret, too. God knows what it is. I'm not a Middle-European professor, I don't really care *how* it is. But you have it. You're like Sheraton joinery. You won't fall apart" [3, p. 174]. («Вы помните картину Учелло в Музее Ашмола? «Охота». Нет? Композиция потрясает сразу, с первого взгляда. Прежде чем все остальное, техника, детали... Просто сразу осознаешь – картина безупречна. Профессора жизни не жалеют, чтоб докопаться, что в ней за секрет, что за великая тайна, отчего это с первого взгляда осознаешь ее совершенство? Ну вот. В вас тоже есть эта великая тайна. Бог его знает, что это такое. Я не профессор. Мне вовсе не важно, как это получается. Но в вас есть некая цельность. Вы – словно шератоновский шедевр, не распадается на составные части» [1, с. 209]).

Восприятие картины Ч. В. представляет собой как дискретный, так и толковательный экфрасис. Тут же есть черты и психологического экфрасиса, так как композиция потрясает и вызывает неоднозначную реакцию. Картина отражает центральный конфликт романа – конфликт «охотника» и «жертвы». Название картины напоминает нам о подготовке Фредерика к похищению Миранды: тщательное приготовление, ожидание удобного случая, продумывание похищения, совершенного вечером, до мельчайших деталей. История картины так же загадочна, как и исчезновение героини. Эпиграф к роману – «никто об этом не знал кроме них» – может относиться и к истории картины Учелло, о происхождении которой многое неизвестно и по сей день. Ч. В. сравнивает Миранду с «Ночной Охотой», возможно, из-за того, что не в силах объяснить свое отношение к ней и испытываемые чувства.

Культурологическая насыщенность романа «Коллекционер» во многом обусловлена включением в текст значительного объема искусствоведческой информации. Использование экфрасиса приводит к расширению художественного мира произведения, синтетический жанр которого включает и такой уровень, как *Künstlerroman* («роман об искусстве и художнике»). Внутренние переживания героев, их особенности восприятия в значительной мере передаются автором с помощью разных типов экфрасиса. Это позволяет

получить более полное представление о творчестве Миранды и Ч. В., их ориентирах в мире живописи и определенных навыках в технике письма.

Литература

1. Фаулз, Дж. Коллекционер / Дж. Фаулз; пер. с англ. И. Бессмертной. – М. : Вагриус, 1997. – 318 с.
2. Яценко, Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель [Электронный ресурс] / Е. В. Яценко. – Режим доступа: http://vphil.ru/index.php?id=427&option=com_content&task=view. – Дата доступа: 30.04.2016.
3. Fowles, J. The Collector / J. Fowles. – L. : Vintage, 2004. – 283 p.