

Одесский государственный экологический университет
СТРУКТУРНО-СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ЭКФРАСИСНЫХ КОМПЛЕКСОВ

Настоящие тезисы посвящены исследованию экфрасисных фрагментов в англоязычном художественном тексте. Под экфрасисом понимается описание произведения изобразительного искусства вербальными средствами.

Различные аспекты, - и, прежде всего, собственно изобразительные элементы, экфрасисных фрагментов рассматривались в целом ряде работ.

В статьях К.А. Баршт и М.А. Сапарова основное внимание уделялось типологическим взаимосвязям литературы и живописи как специфических кодов, имеющих общую эстетическую составляющую [1; 2].

Экфрасисный комплекс может быть представлен преимущественно изобразительным рядом в его вербальном воплощении, а может включать и элементы, связанные с перцептивным планом, отражая особенности зрительного восприятия увиденного.

Изобразительный ряд в ЭК может быть представлен в достаточно полном, детализированном виде, а может быть предельно редуцирован. В последнем случае он может состоять из перечисления отдельных деталей, двух-трёх наиболее существенных признаков изображения, в то время как основной акцент переносится на эмоционально-аксиологическую сферу, связанную с особенностями восприятия увиденного. При таком смещении фокуса внимания даётся не описание свойств и особенностей изображения в целом и/или его отдельных предметов, а с помощью различных вербальных средств фиксируются те оценки и впечатления, которые эти качества (упоминаемые или нет) производят на наблюдателя. Иными словами, в первую очередь, описываются результаты воздействия объекта на субъект наблюдения, т.е. в терминах теории коммуникации, описывается или фиксируется перлокутивный эффект этого воздействия.

В целом ряде случаев элементы изобразительно-оптического и эмоционально-аксиологического ряда настолько тесно переплетены, что трудно

говорить о доминировании элементов какой-либо одной сферы. Такие ЭК характерны, например для С. Моэма. У Дж. Голсуорси преобладает ЭК с эмоционально-аксиологической доминантой, а собственно изобразительный ряд представлен в достаточно редуцированной форме и сводится к фиксации наиболее характерных черт и свойств объекта наблюдения.

Приведём пример ЭК с аксиологически-эмоциональной доминантой, который можно найти в романе С. Моэма «Луна и грош». Любопытно, что автор уделяет здесь внимание и самому процессу вербализации эмоциональных впечатлений:

They (Strickland's pictures) gave me an emotion that I could not analyse. They said something that words were powerless to utter [3, с.57].

Особой выразительностью отличаются ЭК, в которых аксиологически-экспрессивные элементы предшествуют описанию изобразительного ряда, а также описанию процесса осмотра картины и её восприятия. Например, у А. Кристи в романе «Пять поросят» Пуаро сначала передаёт своё удивление, т.е. впечатление от картины, и только потом приступает к описанию её изобразительного ряда. Нарушение естественного порядка следования этапов перцепции позволяет применить приём ретардации (suspense). Благодаря этому внимание читателя достигает уровня максимальной концентрации. Несомненно, читателю поскорее хочется узнать, что в творчестве покойного художника, расследованием причин смерти которого и занимается Пуаро, так поразило знаменитого сыщика:

Poirot caught his breath. He had seen so far, four pictures of Amyas Crale's <...>. But now he was looking at what the artist himself had called his best picture, and Poirot realized at once what a superb artist the man had been [4, с.124].

Только добившись эффекта максимально напряжённого читательского ожидания, А. Кристи переходит к описанию самого портрета:

The painting had an old superficial smoothness.

At first sight it might have been a poster, so seemingly crude were its contrasts.

A girl, a girl in a canary-yellow shirt and dark-blue slacks, sitting on a grey wall in full sunlight against a background of violent blue sea. Just the kind of subject for a poster

[4, с.124].

Наблюдателю, т.е. Эркюлю Пуаро, сначала кажется, что он видит какой-то плакат, - слишком кричащими являются краски: ядовито-жёлтый, канареечный цвет рубашки, синие брюки, яркий солнечный свет, - всё выстроено на контрастах, что характерно для плакатов и постеров. Только потом он понимает, что это произведение искусства, а не плакатная живопись.

Первое впечатление оказывается обманчивым. Благодаря анализу Пуаро удаётся понять, в чём сила воздействия картины: в мощной энергетике, в жизненной силе, которая чувствуется в девушке, изображенной на картине:

And the girl-

Yes, here was life. All there was, all there could be of life, of youth, of sheer blazing vitality. The face was alive and the eyes...

So much life! Such passionate youth. That, then, was what Amyas Crale had seen in Elsa Greer, which had made him blind and deaf to the gentle creature, his wife. Elsa was life. Elsa was youth [4, с.125].

Аналитический ход мыслей перемежается с оценками и описанием модели:

A superb, slim, straight creature, arrogant, her head turned, her eyes insolent with triumph [4, с.125].

Это знакомство с Элсой Грир через её портрет предшествует их встречи с Э. Пуаро. Резкий контраст между портретом и живой моделью поражает Э. Пуаро ещё больше. Живая, из плоти и крови, Элса Грир кажется безжизненной, в то время как изображение представляется полным динамики и жизненной силы.

Данный ЭК в романе многофункционален. Он является как сюжетообразующим элементом, так и выполняет утилитарную функцию:

позволяет Э. Пуаро нащупать нити к разгадке тайны убийства художника Эмаса Крейля.

Сила воздействия портрета открывается Э. Пуаро не сразу. Только позднее он понимает, что его поразило в портрете: прощальный взгляд женщины-убийцы, которая смотрит с картины на свою жертву-художника:

I should have known when I first saw that picture. For it is a very remarkable picture. It is the picture of a murderess painted by her victim – it is the picture of a girl watching her lover die...[4, с.288].

Портрет позволил Пуаро понять то, что в реальности от него ускользало. Портрет, который в сжатой ёмкой форме передал самое важное в человеке, позволил проникнуть в тайны его скрытой сущности, «выдал» женщину, изображённую на картине, дал возможность знаменитому сыщику понять, что перед ним убийца.

Итак, экфрасисные комплексы имеют различную структуру. В каждом конкретном случае имеет место свой набор элементов ЭК, соотношение которых определяется как индивидуальным авторским стилем, так и конкретным сюжетно-стилистическими задачами, а также жанровым своеобразием произведения. Вопросы структурно-содержательных особенностей ЭК и их функциональной нагрузки требует дальнейшего рассмотрения.

Литература

1. Баршт К.А. О типологических взаимосвязях литературы и живописи // Русская литература и изобразительное искусство XVIII- нач. XX в.: Сб. науч. трудов. – Л., 1988. – С. 5-34.
2. Сапаров М.А. Словесный образ и зримое изображение. Живопись, фотография, слово // Литература и живопись. – Л., 1982. – С. 66-92.
3. Maugham S. The Moon and Sixpence.–М.: Progress Publishers, 1972.–240 p.
4. Christie A. Five Little Pigs. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 384 p.