

Елина Евгения Аркадьевна

СЕМИОТИКА НАТЮРМОРТА В ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

В статье рассматривается семиотическая составляющая литературно-художественного текста применительно к визуальным описаниям вещей, которые можно отнести к жанру натюрморта. Определяется специфика трансформации изображенного "мира вещей" в литературном тексте (на выразительном примере прозы Н. В. Гоголя), делаются выводы о феномене словесного натюрморта, сочетающего в себе знак и аллюзию на одноименный живописный жанр как плодотворное и интересное языковое явление.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/3-2/20.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 3 (33): в 2-х ч. Ч. II. С. 75-77. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

**ARTISTIC RECONSTRUCTION OF POLITICAL ELECTION TECHNOLOGIES
IN NOVEL BY R. P. WARREN «ALL THE KING'S MEN»****Dulalaeva Irina Yul'evna***Elabuga Institute of Kazan Federal University
firenedu@gmail.com*

A variety of pre-election and election technologies are artistically embodied in the novel by R. P. Warren «All the King's Men» (1946). Their study in the article is based on projection and comparison of modern political-technological means and devices onto the events described in the novel that provides a new perspective of an artistic interpretation in political plotline. The analysis of semantic structures language forms referred to political technologies contributes to the perceptual unity of literary image of a politician.

Key words and phrases: R. P. Warren; «All the King's Men»; political novel; artistic reconstruction; legitimate, non-conventional and aberrant political technologies.

УДК 81'22

Филологические науки

В статье рассматривается семиотическая составляющая литературно-художественного текста применительно к визуальным описаниям вещей, которые можно отнести к жанру натюрморта. Определяется специфика трансформации изображенного «мира вещей» в литературном тексте (на выразительном примере прозы Н. В. Гоголя), делаются выводы о феномене словесного натюрморта, сочетающего в себе знак и аллюзию на одноименный живописный жанр как плодотворное и интересное языковое явление.

Ключевые слова и фразы: вербальный знак; иконический знак; словесный натюрморт; знаковая метафора; семиотическая значимость.

Елина Евгения Аркадьевна, д. филол. н., профессор
*Саратовская государственная юридическая академия
sarelina@mail.ru*

СЕМИОТИКА НАТЮРМОРТА В ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ[©]

Живописный жанр натюрморта, встроенный в литературный текст, можно обозначить как «натюрморт» только с оговорками и с определенной мерой условности. Естественно, в литературно-художественном тексте не найти свойственной любой картине буквальная «визуальности», зрелищности, постигаемой одномоментно, как и не может быть формального, «рамочного» обособления изображения от окружающего мира – обособление литературного натюрморта читатель производит сам, так же как и наполнение словесного описания своими зрительными и чувственными представлениями [5, с. 265].

В некоторых литературных произведениях семиотическая специфика натюрморта проявляется очень зримо и «вещественно», как, например, в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» [3, с. 174-483]. Учитывая эту отчетливую словесную «живописность» гоголевской прозы, следует отметить особую натюрмортность некоторых фрагментов текста и оценить смысловую и знаковую нагрузку этой условной живописности. Кроме того, с семиотической точки зрения пересечение вербального и живописного жанров вполне правомерно: и литературное, и живописное произведения являются «текстами», хоть и построенными из разного типа знаков (вербальных и иконических), но соотносимыми именно как целостные художественные произведения.

Натюрморт определяется как «жанр изобразительного искусства, который посвящен изображению окружающих человека вещей, размещенных, как правило, в реальной бытовой среде и композиционно организованных в единую группу...» [6, с. 52]. Хотя слово «натюрморт» (от итал. *natura morta* или франц. *nature morte*) буквально и означает всем известное «мертвая природа», но имеет и второе, не такое «уныло-безжизненное» значение – «тихая жизнь» (от нем. *Stilleben*, голл. *stilleven*, англ. *still life*), что можно определить как живущее собственной внутренней жизнью значимое само по себе существование вещей.

В литературном произведении, в отличие от живописного, абсолютно замкнутым на своей внутренней жизни натюрморт не может быть в принципе. Тот фрагмент текста, который мы трактуем как литературный натюрморт, или *quasi*-натюрморт [1, с. 71], вовсе не самостоятелен и ценен не сам по себе, а исключительно в своих литературных связях и отношениях; он позволяет раскрыть характер персонажа, присутствующего в натюрморте метонимически, – его характеризуют принадлежащие ему описанные предметы. Таким образом, словесный натюрморт существует как знак, отражая авторский замысел и становясь знаковой метафорой ко всему литературному образу.

Особенно развернуто и детально мотив натюрморта предваряет описание жизни и характера помещика Плюшкина. Вещи в одной из комнат его дома, распределенные в четыре разные кучи, можно представить в виде четырех отдельных натюрмортов, семантически связанных друг с другом единым интерьером и общим владельцем.

Первый натюрморт – это те крупные, находящиеся на столе вещи, которые прежде всего бросаются в глаза пришедшему: *«На одном столе стоял даже сломанный стул, а рядом с ним часы с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину... Никак бы нельзя было сказать, что в комнате сей обитало живое существо, если бы не возведал его пребывание старый, поношенный колпак, лежащий на столе»* [3, с. 261].

В этой случайно (как во время мытья полов, объясняет автор) собранной группе предметов можно усмотреть насмешку над натюрмортом как жанром. С одной стороны, формальные требования, предъявляемые к натюрморту, соблюдены: стул, часы, колпак, подобно объектам живой природы, изолированы от своих естественных связей и как бы постановочно объединены в натюрморт. Но постановочность эта откровенно гипертрофирована: неуместен стоящий на столе сломанный стул, нефункциональны давно не идущие, затянутые паутиной часы, нелеп на столе головной убор, а все эти отдельные предметы логически совершенно не объединяются в натюрмортную группу. Гость, увидев эту «тихую жизнь вещей», тут же усмотрит в ней знак длительного неблагополучия в доме. Ощущение этого неблагополучия усиливается по мере разглядывания других мест комнаты.

Второй натюрморт (*Тут же стоял прислоненный боком к стене шкаф с старинным серебром, графинчиками и китайским фарфором* [Там же]), на первый взгляд, вполне традиционен. Натюрморт со старинной дорогой посудой – стандартный живописный сюжет, символизирующий богатый и знатный дом, присутствие в нем людей, которые пользуются этими уютными и изящными предметами домашнего обихода, переходящими из рода в род... Но сам шкаф, который прислонен к стене почему-то боком и находится явно не на своем месте, становится тревожным знаком, что нет здесь того уюта и довольства, и дом был богат *когда-то*, и люди в нем жили и собирались за столом *когда-то*, теперь же есть только то, что осматривает Павел Иванович Чичиков.

Третий натюрморт, представляющий тоже мелкие вещи, – самый информативный и по-своему классический: *«На бюро, выложенном перламутровой мозаикой, которая местами уже выпала и оставила после себя одни желтенькие желобки, лежало множество всякой всячины: куча исписанных мелко бумажек, накрытых мраморным позеленевшим прессом с яичком наверху, старинная книга в кожаном переплете с красным обрезом, лимон, весь высохший, ростом не более лесного ореха, отломленная ручка кресел, рюмка с какою-то жидкостью и тремя мухами, накрытая письмом, кусочек сургучика, кусочек какой-то тряпки, два пера, запачканные чернилами, высохшие, как в чахотке, зубочистка, совершенно пожелтевшая, которую хозяин, может быть, ковырял в зубах еще до нашего приезда на Москву французов»* [Там же].

Упомянутые здесь яйцо, лимон, рюмка – символические детали классического натюрморта типа *Vanitas* (бренность существования), где яйцо символизирует жизнь, лимон – познание и благосостояние, бокал – непрочность человеческой жизни, а налитое в него красное вино связано с мотивом причащения. Однако здесь все эти детали наполнены карикатурным содержанием и выглядят как пародия на классический натюрморт: если лимон, то высохший и крохотный; если рюмка, то не с евристическим вином, а «с какою-то жидкостью и тремя мухами»; на бюро вместо благородного перламутра – желтый клей; жизнеутверждающее яйцо лежит на зеленом от времени прессе. Прошлая жизнь только в «мертвых» фрагментах: письмо, то ли когда-то полученное, то ли так и не отправленное, высохшие перья, которыми пользовались, как и зубочисткой, «еще до нашего приезда на Москву французов»; некая старинная книга с красным обрезом – традиционный элемент классического натюрморта, но здесь знак давно утраченной культуры.

Четвертый условный натюрморт – это груда мусора, в которой можно все же разглядеть отдельные предметы: *«В углу комнаты была навалена куча того, что поглубже и что недостойно лежать на столах. Что именно находилось в куче, решить было трудно, ибо пыли на ней было в таком изобилии, что руки касавшегося становились похожими на перчатки; заметнее прочего высывался отломленный кусок деревянной лопаты и старая подошва сапога»* [Там же].

Здесь натюрморт с традиционного своего места на столе «опускается» на пол и занимает положение, свойственное всему некрасивому, грубому, непосредственно над- и подземному (кусочек лопаты и подошва сапога согласно этой логике здесь вполне уместны), и дело читателя – самому дорисовать предполагаемый зрительный ряд. К тому же все ранее описанные «натюрморты» существенно облегчают эту задачу, и не составит большого труда предположить, что именно может скрывать слой пыли в углу комнаты.

При всей случайности собранных в кучи предметов элементарная логика в их «натюрмортном» размещении все же есть (за исключением предметов на столе): выше (в шкафу, на бюро) находятся преимущественно мелкие, со следами былой красоты и культуры, некогда даже изящные вещи, свойственные дворянскому дому, правда, вперемежку с мелким же мусором. Ниже, на полу, вещи крупные, грубые, сугубо утилитарные и совсем «не дворянские».

Описанная в натюрмортном ключе обстановка комнаты будет неполна, если не обратить внимания еще на один натюрморт, теперь настоящий, данный в виде вербализованной живописной цитаты: *«...занимала полстены огромная почерневшая картина, написанная масляными красками, изображавшая цветы, разрезанный арбуз, кабанью морду и висевшую головою вниз утку»* [Там же].

Это описание семиотически усложняет текст, поскольку требует соотнесения условного словесного и настоящего живописного натюрморта. Картина на стене является знаком изобильного искусственного мира фламандской школы, в противовес убогой реальности комнаты Плюшкина. Описанный Гоголем фламандский натюрморт с дичью актуализирует значение «довольства жизнью» [4, с. 16], которое резко контрастирует с условными «натюрмортами» в комнате. Натюрморт на стене важен именно семиотически, поскольку дает «натюрмортный ключ к пониманию обстановки комнаты, но заодно обеспечивает этой обстановке статус реальности» [7, S. 52].

В некоторых случаях словесный гоголевский натюрморт, изображающий еду, сближается с изобильным живописным фламандским, и тогда вперед выступает образ самого автора – гурмана, кулинара, способного вместе со своими героями искренне наслаждаться такой вроде бы прозаической стороной жизни, как трапеза, открывая в еде высшее удовольствие, поэтичность и красоту: «...появилась на столе белуга, осетры, семга, икра паюсная, икра свежеспросоленная, селедки, северяшки, сыры, копченые языки и балыки, – это все было со стороны рыбного ряда. Потом появились... изделия кухни: пирог с головизною, куда вошли хрящ и щепки девятипудового осетра, другой пирог – с груздями, пряженцы, масляницы, взваренцы» [3, с. 289].

Стол в доме губернатора, ломящийся от всего этого изобилия, – настоящий европейский натюрморт XVII века, где художник в живописном беспорядке нагромождает на столе фрукты, овощи, дичь, пироги, окорока, кубки с вином и прочее (см., напр.: В. Хеда «Завтрак с ежевичным пирогом», А. Бейерен «Рыбы», Я. Веникс «Битая дичь» и др.). Рядом чувствуется присутствие автора и хозяина всей этой снеди, принесшего с собой вместе с предметами натюрморта наслаждение жизнью и радостное предвкушение обильной трапезы. Гоголевские «съестные» описания не только не стыдятся своего «низкого предмета», но даже откровенно эстетизируют презренную прозу жизни, возводя ее в ранг высокой поэзии. Неслучайно в творчестве писателя находят «фламандскую влюбленность в фактуру вещи» [2, с. 113].

Автор хорошо представляет, чем могут потчевать у губернатора – состав губернаторских яств является знаком общественного положения и хозяина, и приглашенных – первых лиц губернии: на столе в изобилии изысканные блюда, какие подаются большому собранию светских гостей. Но когда Чичикова угощает скромная помещица Коробочка, ряд выставленных для гостя блюд не менее длинен: «...на столе стояли уже грибки, пирожки, скородумки, шаншишки, пряглы, блины, лепешки со всякими припеками: припекой с лучком, припекой с маком, припекой с творогом, припекой со сметочками, и невесть чего не было» [3, с. 214].

Все это съестное великолепие отличается, конечно, от губернаторской кухни большим национальным и деревенским своеобразием и характеризует Коробочку как радушную и умелую хозяйку, стол которой ограничен, однако, традициями и рецептами ее маленького замкнутого хозяйства, деревенским устоявшимся бытом и простыми привычками провинциальной помещицы.

В заключение отметим, что для всех героев поэмы у автора находится если не знаковый словесный натюрморт, то такие фрагменты интерьера, отдельные вещи, одежда, детали поместья и т.д., которые также несут в себе важные характерологические качества персонажа. Но именно словесный натюрморт, сочетающий в себе собственно знак и аллюзию на одноименный живописный жанр, наиболее плодотворен и интересен как литературное и языковое явление. Рассмотрев только некоторые случаи словесных натюрмортов в поэме, можно отметить создаваемую ими метафорическую глубину литературных образов, их семиотическую значимость в общей структуре текста и уникальность каждого из подобных натюрмортов в ткани художественного повествования.

Список литературы

1. Бобрык Р. Зачем стол натюрмарту? // Вестник молодых ученых. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2000. С. 71-77.
2. Гачев Г. Д. Образ в русской художественной культуре. М.: Искусство, 1981. 247 с.
3. Гоголь Н. В. Мертвые души // Гоголь Н. В. Избр. соч. в 2-х т. М.: Худ. лит., 1984. Т. 2. С. 174-483.
4. Данилова И. Е. Проблема жанров в европейской живописи. Человек и вещь. Портрет и натюрморт. М.: РГГУ, 1998. 100 с.
5. Елина Е. А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства: дисс. ... д. филол. н. Волгоград, 2003. 368 с.
6. Популярная художественная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1986. Т. 2. 431 с.
7. Фарыно Е. О парадигме «Портрет – Акт – Натюрморт» и ее семиотике // Studia Litteraria Polono-slavica. Warszawa: Polska Akademia Nauk, 2002. S. 13-75.

SEMIOTICS OF STILL LIFE IN LITERARY-FICTION DISCOURSE

Elina Evgeniya Arkad'evna, Doctor in Philology, Professor
Saratov State Academy of Law
sarelina@mail.ru

In the article the semiotic component of literary-fiction text concerning the visual description of things, which may be referred to the genre of still life, is considered. The specificity of transforming the depicted “world of things” in literary text (by the significant example of N. V. Gogol’s prose) is defined; it is concluded that the phenomenon of philological still life combines the sign and allusion of the similar painting genre as a fruitful and interesting linguistic phenomenon.

Key words and phrases: verbal sign; iconic sign; philological still life; sign metaphor; semiotic meaningfulness.