

postmodernistic «schizophrenic» world that was born because of the ideology of Soviet Union and the capitalistic structure. In «Chapayev and Void» transcendental man Chapayev makes and gives a hero «The Stream of the Rainbow», therefore the view of this story deviates from correct monism. On the other hand, in «The Sacred Book of the Werewolf» a heroine finds it out in her body and breaks a fake world by herself. In «The Empire V» (2006), Pelevin thinks of «language» as the Creator and develops the monistic thought that is influenced by Wittgenstein who criticized the European traditional notion «consciousness» and insisted that language is the world. Pelevin sometimes has referred to the truth out of the language until he writes «The Empire V», but in this novel his thought broke away from the mysticism and got nearer to the correct monism.

Key words: Pelevin, oriental thought, Tibetan Buddhism, monism, «The Body of the Rainbow», «The Stream of the Rainbow», «Chapayev and Void», «The Sacred Book of the Werewolf», «The Empire V»

Отримано: 21.06.2012 р.

УДК 811.111-31(73).09

Зера Сафарова

«ПОРТРЕТ» И «КАРТИНА» В СИСТЕМЕ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ПОЭТИКИ ГЕНРИ ДЖЕЙМСА

У статті аналізуються особливості поетики Генрі Джеймса, що ґрунтуються на екфразистичній візуалізації, уподібненню зображуваної дійсності і зовнішності персонажів творам образотворчого мистецтва, переважно живопису. Робиться висновок про вплив візуалізованих образів на формування оригінальної просторової поетики автора.

Ключові слова: поетика, художній простір, просторова форма, екфразис, портрет у літературному творі, пейзаж.

Современные исследователи творчества Генри Джеймса отмечают, что в его поэтике важную роль играют пространственные образы. Об этом писали Ф. О. Матисен [5], М. Торговник [7], О. Ю. Анцыферова [1], Е. В. Душинина [3]. Говоря о значимости визуальных искусств в художественном мире писателя, ученые вместе с тем не уделяют достаточного внимания тому, как визуализированные образы влияют на общие свойства художественного пространства его произведений и как это в целом преломляется в поэтике автора.

В настоящей статье ставится задача выяснить, как осуществляет автор романа «Женский портрет» уподобление изображаемой действительности и внешности персонажей произведениям изобразительного искусства, как соотносятся «картина» и «портрет» как категории живописи с их аналогами в литературно-художественном тексте.

В автопредисловии к роману «Женский портрет» Джеймс говорит о том, что в основе замысла романа лежало «представление о некоем характере, характере и облике привлекательной девушки, одной-единственной, вокруг которой предстояло выстроить все обычные элементы «сюжета» и, разумеется, фона...» [2, 482]. Из этого признания становится очевидным, что выбор названия произведения был глубоко мотивирован его «живописно-изобразительной» доминантой.

Название романа («The Portret of a Lady») несет в себе ощутимую семантическая многозначность: с одной стороны, оно настраивает на историю об определенном артефакте – произведении живописи в жанре портрета («The Portret»), на котором изображена «какая-то леди» («A Lady»). В то же время «портрет» в широком смысле слова имеет значение общей характеристики, совокупности существенных черт какого-либо человека. Нельзя не учитывать и литературно-литературоведческий контекст данного слова – портрет как разновидность литературного жанра, предполагающего более или менее развернутое вербальное описание жизни и деятельности определенной личности. Объединяя все эти семантические нюансы и соотнося их с идейно-художественным содержанием всего романа, в особенности, с тем фактом, что его героиня наделена «живописной», т.е. выразительной, внешностью, можно сделать вывод о том, что автор указывает названием на специфику своего повествования как ориентированного на изобразительные принципы.

В современном литературоведении такого рода художественная парадигма часто описывается в категориях «визуальности» и «экфразиса». Не имея возможности в рамках данной статьи подробно останавливаться на теоретических нюансах и трактовках этих категорий, ограничимся их определениями, которые приводятся в «словаре актуальных терминов и понятий» под названием «Поэтика». Визуальное в литературе здесь характеризуется как «одно из наиболее значимых свойств художественной образности, определяемое авторской установкой как на отдель-

ные зрительные ассоциации *читателя*, так и на конкретизацию «предметно-видовых» уровней (Р. Ингарден) «внутреннего мира» произведения в целом...» [4, 37]. Экфразис, в свою очередь, определяется как «риторическая *фигура*, означающая описание визуальных объектов (реальных или вымышленных), особенно визуальных произведений искусства...» [4, 301].

Применительно к творчеству Генри Джеймса прежде всего необходимо отметить, что и картина как общее понятие живописи, и портрет как жанр изобразительного искусства – неотъемлемая принадлежность художественного мира его произведений. Уже во время знакомства с главной героиней романа «Женский портрет» повествователь подчеркивает, что «ей нравились людские толпы и бескрайние просторы, книги о войнах и революциях, картины на исторические сюжеты – картины, которым, сознательно идя на этот грех, прощала плохую живопись ради их содержания...» [2, 28]. Приезжая из Америки в Англию и затем путешествуя по Европе, Изабелла Арчер пристально вглядывается в произведения изобразительного искусства, которыми был столь богат Старый Свет. Она тщательно осматривает и восторженно оценивает картины из галереи Тачитов в Гарденкорте, посещает картинные галереи в Лондоне, во Флоренции, в Риме, увлеченно слушает рассказы Гилберта Озмонта о шедеврах из его коллекции. Сцены, связанные с восприятием Изабеллой и другими персонажами произведений искусства, занимают много места в пространстве текста. Они выполняют как сугубо изобразительную функцию, способствуя созданию богатого деталями, красками, нюансами и полутонами мира искусства как части самой действительности, так и имеют психологическую направленность, выявляя важнейшие черты характеров персонажей. Например, для того чтобы подчеркнуть желание мадам Мерль произвести впечатление на своих собеседников и в целом такое качество ее личности, как стремление выглядеть во всем совершенной (то, о чем Ральф Тачит говорит, что достоинства мадам Мерль «преувеличены», у нее «всё слишком» [2, 203], она «свободна от пятен» [2, 204]), повествователь отмечает, что «ей ничего не стоило вспомнить правый угол большого полотна Перуджино и описать, как держит руки Святая Елизавета на картине, висящей рядом с ним...» [2, 199].

Через отношение к произведениям искусства характеризуются многие персонажи. Ральф Тачит и Гилберт Озмонт предстают скрытыми оппонентами, полными противоположностями в первую очередь вследствие роли искусства в их жизни и отношения к нему. Если для Озмонта жизнь не представляет собой никакого интереса – в ней значимы только артефакты, то Ральф Тачит, при всей своей любви к искусству и безупречном вкусе, всегда отдает предпочтение жизни. Это наглядно демонстрирует его восприятие Изабеллы: ««Что может быть прекраснее, – рассуждал он сам с собой, – чем наблюдать такой характер, такую поистине пламенную душу! Это прекраснее, чем созерцание прекраснейшего произведения искусства – греческого барельефа, картины Тициана, готического собора...» [2, 50].

Сравнение человека с произведением искусства, акцентированное в этом фрагменте, является повторяющимся мотивом всего романа «Женский портрет». Прежде всего это относится к Изабелле. Так, во время осмотра галереи в Гарденкорте Ральф смотрит не столько на картины, сколько наблюдает за Изабеллой, при этом повествователь сопровождает его взгляд таким комментарием: «По правде говоря, он ничего не терял, обращая взор в эту сторону – его кузина могла заменить многие произведения искусства...» [2, 37]. Далее следует описание внешности самой Изабеллы, которое воспринимается как опосредованный экфразис – в том смысле, что ее словесный портрет напоминает воспроизведение средствами литературы живописного произведения: «Она, несомненно, была тонка, бесспорно воздушна и, безусловно, высока. Недаром знакомые, сравнивая младшую мисс Арчер с сестрами, всегда добавляли слово «тростинка». Ее темные, почти черные волосы вызывали зависть многих женщин, а светло-серые глаза, которые иногда, в минуты сосредоточенности, выражали, быть может, чрезмерную твердость, пленяли всеми оттенками мягкости...» [2, 37].

Оценки и характеристики людей через сравнение с живописью особенно характерны для Гилберта Озмонта как человека, заменившего для себя живую жизнь искусством. Так, о мисс Тачит он говорит, что «у нее лицо точь-в-точь как на старинных портретах: маленькое, сухое, резко очерченное; необычайно выразительное лицо, хотя и не меняющее выражения. Право, я мог бы показать вам ее портрет на одной из фресок Гирландайо...» [2, 209]. Самого Озмонта повествователь сравнивает в первый момент появления этого персонажа в тексте, после подробного его описания, с портретами XVI века [2, 185]. Знаменательно, что когда Изабелла впервые видит своего будущего мужа, у нее тоже возникает ассоциация с портретом из галереи Уффици [2, 200].

В дальнейшем Озмонт не только характеризуется через отношение к артефактам, заменившим для него самую жизнь, но и в речи его отмечается пристрастие к живописанию. Рассказывая Изабелле о пребывании своей дочери в монастыре, «Озмонт рассуждал неторопливо, обстоятельно, все так же склонив голову набок, словно любуясь корзиной цветов. Тон его, однако, говорил не столько о желании что-либо объяснить, сколько о желании все это описать, даже, если угодно,

живописать, чтобы самому посмотреть, какая получится картина. Некоторое время он рассматривал нарисованную им картину и остался, как видно, весьма ею доволен...» [2, 339].

Такое же впечатление производит и дочь Озмонда Пэнси на своего неудачливого поклонника Эдуарда Розьера: «эта тоненькая серьезная барышня в накрахмаленном платье напоминает инфанту Веласкеса...» [2, 301].

К экфрастическим сопоставлениям прибегает и Изабелла. Когда Каспер Гудвуд в очередной раз пытается привлечь ее на свою сторону, она размышляет о том, почему отдельные его положительные качества не складываются для нее в целом в привлекательную картину: «Изабелла видела все его свойства по отдельности, как в музеях и на портретах видела отдельные, хотя и плотно пригнанные части рыцарских доспехов – броня из стальных, искусно инкрустированных золотом пластин...» [2, 94]. В таком же духе Изабелла думает и о своем пребывании в Риме: «эти слишком недолгие дни в Риме, которые она мысленно могла бы уподобить портрету какой-нибудь маленькой принцессы в парадном облачении былых времен, затерявшейся в своей царственной мантии, влачащей за собой шлейф, в чьих складках способны были не запутаться лишь пажи и историки ...» [2, 250].

Слово «портрет» в тексте романа часто оказывается синонимом внешнего облика персонажа, а вместе с этим и его характера. Таким предстает лорд Уотерборн в представлении Изабеллы во время очередной встречи с ним: «зачем он так старается и чего мнит добиться, доказывая ей высшую меру своей искренности. Если он полагал растопить лед ее сердца, демонстрируя, какой он славный малый, то тратил время зря. Она и без того знала, что он обладает всем в высшей мере, и ему нет нужды усердствовать, чтобы дорисовать ей свой портрет» [2, 238].

По этому фрагменту видно, что слово «портрет» выходит за рамки своего буквального значения. Вместе с тем трудно говорить, что здесь имеет место метафорическое словоупотребление, поскольку «портрет» как внешность человека принадлежит сфере общезыковой метафорики.

В таком же стерто метафорическом смысле часто используется и слово «картина» (picture). В самом начале романа в описании важнейшего места будущего действия своей истории, повествователь настойчиво повторяет именно это слово: «вокруг было разлито ощущение предстоящего покоя, что, пожалуй, и составляет особенную прелесть такой картины в такой час... Дом этот, высившийся в конце лужайки, и в самом деле заслуживал внимания – он был самой колоритной деталью той сугубо английской картины, которую я попытался набросать...» [2, 5]. В дальнейшем в тексте романа нечто увиденное в самой реальности, часто воспринимается как аналог произведения изобразительного искусства. Так, для Изабеллы «дом Тачитов казался ей ожившей картиной; ни одна мелочь его изысканного комфорта не ускользнула от ее взгляда; и в своем прекрасном совершенстве Гарденкорт открывал целый мир, удовлетворяя в то же время всем потребностям...» [2, 43].

Во время путешествия Изабеллы по Европе множество ее впечатлений повествователь оформляет при помощи категорий изобразительного искусства, хотя и не вписывает их в размышления самой героини; ср.: «Если бы мысли ее обратились вспять, вместо того чтобы трепетать взволнованно крыльями по поводу предстоящего, они оживили бы в ее памяти множество примечательных картин. Это были бы и ландшафты, и портреты, причем преобладали бы, несомненно, портреты. С иными лицами, которые могли бы появиться на этом полотне, мы уже знакомы...» [2, 259]. Здесь для нас важнее всего то, что среди картин окружающей действительности для Изабеллы важнее всего именно «портреты», т.е. прежде всего люди, воплощающие для нее живую жизнь, в которую и сама она органически вливается.

Более подчеркнутый метафорический смысл употребления слова «картина» угадывается в тех случаях когда как «картина» предстает нечто воображаемое, увиденное внутренним зрением персонажа, либо некая реальность, трансформированная работой воображения. Изабелла Арчер еще в преддверие своей поездки в Европу воспринимает ее как знаменательный поворот в своей жизни, и мысленный взгляд ее обращен как в будущее, так и в прошлое: «Теперь, когда она знала, что стоит на пороге больших перемен, картины той жизни, которую она покидала, обступили ее со всех сторон...» [2, 26]. В другом месте, после того как Генриетта Стэкпол, узнав о полученном Изабеллой неожиданном наследстве, говорит о том, какие несчастья ждут ее вследствие этого, повествователь сопровождает реакцию героини такой репликой: «Изабелла расширившимися глазами мысленно взирала на эту зловещую картину...» [2, 175].

Нередко развернутые внутренним зрением героини «картины» превращаются в своего рода видения. Именно это слово является ключевым в сцене, когда Изабелла ночью после разговора с мужем о возможном замужестве Пэнси с лордом Уотерборном, вся во власти воспоминаний, подзрений и сомнений относительно скрытой до сих пор для нее подоплеку собственного замужества, осознает роль в ней мадам Мерль: «она замерла на месте и стояла, вглядываясь в неожиданно возникшее перед ней еще одно видение: ее муж и мадам Мерль, так безотчетно и так тесно связанные» [2, 355].

Впоследствии, окончательно удостоверившись в неблагоприятном участии мадам Мерль в ее судьбе и после тяжелых раздумий об этом, Изабелла встречается ее в монастыре, где находится Пенси, и испытывает впечатление, как будто перед ней появляется оживший портрет: «Впечатление было поразительное: мадам Мерль все время стояла у нее перед глазами, и теперь, когда она появилась во плоти, это было равносильно тому, что, оледенев от ужаса, внезапно увидеть, как двигался нарисованный портрет...» [2, 447].

Таким образом, уподобление в романе «Женский портрет» изображаемой действительности и внешности персонажей произведениям живописного искусства, является определяющим фактором поэтики Генри Джеймса; визуализированные образы служат важнейшим средством формирования оригинальной пространственной поэтики автора.

Список использованных источников

1. Анцыферова О.Ю. Литературная саморефлексия и творчество Генри Джеймса : дисс. ... доктора филол. н. / О.Ю. Анцыферова / МГУ им. М.В. Ломоносова. – М., 2002. – 400 с.
2. Джеймс, Генри. Женский портрет : [роман]. – М. : Наука, 1981. – 592 с. (Серия «Литературные памятники»).
3. Душинина Е.В. Визуальные искусства и проза Генри Джеймса : дисс. ... канд. филол. н. / Е.В. Душинина / Ивановский гос. ун-т. – Иваново, 2010. – 205 с.
4. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко]. – М. : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
5. Matthiessen F.O. James and the Plastic Arts // Kenyon Review, V. (Autumn 1943). – P. 533-550.
6. Tintner A. Henry James and the lust of the eyes: thirteen artists in his work. – Louisiana State University Press, 1993. – 265 p.
7. Torgovnick M. The visual arts, pictorialism, and the novel: James, Lawrence, Woolf. – Princeton, 1985. – Pp. xii + 267.

Summary. The paper identifies the peculiarities of Henry James' poetics based on ecphrasis and visualization (imaging), likening reality and appearance of characters to works of visual arts. It's concluded that visual images have the main influence on formation of the author's original space poetics.

Key words: poetics, artistic space, spatial form, ecphrasis, portret in literary work, landscape.

Отримано: 24.07.2012 р.

УДК 811.111'42:821.111(73)-3.К1|7.08

І.А. Свідер

ОСОБЛИВОСТІ ЕМОТИВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ОПОВІДАННІ МЕРІ ФЛАННЕРІ О'КОННОР «ОДКРОВЕННЯ»

Стаття присвячена дослідженню емоційного у мові та мовленні. Розглянуто основні аспекти виникнення емотивної комунікації в оповіданні Ф. О'Коннор «Одкровення», автор звертається також до проблеми гендерної специфіки вираження емоцій у творі.

Ключові слова: емоція, емотивність, комунікація, вербалізація, потенція.

Відомо, що емоції можуть виражатися, передаватися та зберігатися за допомогою мови, формувати мовну картину світу. Емоції людини складають частину об'єктивної дійсності. Стан своєї свідомості, відчуття, почуття та емоції людина відтворює у мові та у тексті. Емоції, як вираження суб'єктивного та ідеального, відображаються у мові за допомогою знаків. Емотивність актуалізується в художньому тексті за допомогою сукупності текстових компонентів – показників емотивності, вплетених в емоційне навантаження слова, фрази, речення тощо [1, 4]. Науковці довгий час не приділяли належної уваги вираженню емоцій у мові. Лише з другої половини ХХ століття почалися комплексні дослідження цієї проблеми, започатковані статтею І. Торсуєвої, де авторка наголосила на відсутності систематизації мовних засобів вираження емоцій [10, 228]. Поступово зростає кількість досліджень проблеми емотивності як вітчизняних, так і зарубіжних лінгвістів. Серед них В. Болотов, Е. Вольф, В. Гак, М. Городнікова, Ю. Малінович, Ю. Сорокін, В. Шаховський, А. Вежбіцкая, Ю. Осіпов, В. Мокієнко, Л. Бабенко, М. Гамзюк, F. Danes, E. Кнеер-