

**СЕМИОТИКА ЗРИМОГО: РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ Г. П. КОЗУБОВСКОЙ
«РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ПОЭТИКА ЗРИМОГО» (БАРНАУЛ: АЛТГПУ, 2021)**

Сунцова Е. А.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2505-2053>

Аннотация. В рецензии на монографию характеризуется предмет исследования: поэтика зримого, структура и логика монографии. «Поэтика зримого», в отличие от «живописи словом», «изобразительности», предполагает точку зрения «смотрящего» (героя, автора, читателя). В монографии на материале произведений XIX в. рассмотрены такие компоненты вещного мира произведения, как экфрасис, портрет, костюм, еда/натюрморт. Достоинством монографии является обнаружение связи между «поэтикой зримого» и нарратологией. Рецензент делает вывод о продуктивности культурно-семиотического подхода к деталям внешнего облика и предметного мира героев.

Ключевые слова: изобразительность в литературе; экфрасис; художественная деталь; портрет; архетип; культурная семиотика

Для цитирования: Сунцова, Е. А. Семиотика зримого: рецензия на книгу Г. П. Козубовской «Русская литература и поэтика зримого» (Барнаул: АлтГПУ, 2021) / Е. А. Сунцова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 2. – С. 240–245.

“SEMOTICS OF THE VISUAL”:

REVIEW OF THE BOOK “RUSSIAN LITERATURE AND THE POETICS OF THE VISUAL”

BY G. P. KOZUBOVSKAYA

(BARNAUL: ALTSPU, 2021)

Elena A. Suntsova

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2505-2053>

Abstract. The monograph review describes the object of the study: the poetics of the visual and the structure and the logic of the monograph. The “poetics of the visual”, in contrast to the “painting through words”, or “pictoriality”, entails the viewpoint of the “beholder” (the character, author, or reader). The monograph, based on the material of the 19th century works of fiction, analyzes such components of the material world of the work as ekphrasis, portrait, costume, and food/still life. The advantage of the monograph consists in the discovery of connection between the “poetics of the visual” and the narratology. The reviewer makes a conclusion about the productivity of the cultural-semiotic approach to the portrayal of the details of the appearance and the object world of the characters.

Keywords: pictoriality in literature; ekphrasis; artistic detail; portrait; archetype; cultural semiotics

For citation: Suntsova, E. A. (2023). "Semiotics of the Visual": Review of the Book "Russian Literature and the Poetics of the Visual" by G. P. Kozubovskaya (Barnaul: AltSPU, 2021). In *Philological Class*. Vol. 28. No. 2, pp. 240–245.

Специфика изобразительности в литературе («живопись словом») давно привлекала внимание исследователей. Традиционно исследователи указывают в качестве основных функций изобразительных компонентов (портрет, пейзаж, интерьер, предметная деталь) описательную и нарративную функции. Например, Л. Геллер включает в экфрасис не только словесное описание существующих произведений искусства, но и с отсутствующим реально объектом, где описание вымышленных картин «подчиняется либо нарративной, либо топической, но не живописной логике» [Геллер 2002: 9]. Нередко в центре внимания исследователей оказывается сходство между изобразительным и словесным искусством. Так, Б. Галанов подчеркивал, что «портрет в живописи и в литературном произведении не может быть лишь изображением внешности персонажа. Это, несомненно, гораздо больше, чем просто жест, лицо, фигура – за внешним обликом сквозит суть характера портретируемого и отношение к нему художника» [Галанов 2002: 70].

Исследование В. И. Божовича показало, насколько схожими были процессы обновления поэтики «зримого и незримого» в литературе, живописи и киноискусстве Франции в конце XIX – начале XX века [Божович 1987]. О творческих связях и перекличках поэтов и художников писал В. Альфонсов, находя созвучия творений Блока и Врубеля, Маяковского и Пикассо, Заболоцкого и Шагала [Альфонсов 1966]. Эту линию продолжают и современные исследователи. Так, например, импрессионизм в русской прозе Серебряного века (творчество Бунина, Шмелева, Зайцева, Горького, Сергеева-Ценского, Розанова) исследует В. Т. Захарова [Захарова 2012]. О дружбе Бунина с художниками, особом даре изобразительности писателя пишет Т. М. Бонами в книге «И. А. Бунин и изобразительное искусство» [Бонами 2014]. Сопоставляет творчество Чехова и Левитана, Чехова и Коровина В. Силантьева в книге «Литература

и живопись в контексте компаративистики: Писатели и художники периодов эстетической переориентации» [Силантьева 2015].

Вместе с тем многие современные теории исходят из специфики, принципиальной непохожести образов пластических искусств и словесных визуальных образов. У истоков этой линии стоял немецкий философ Лессинг [Лессинг 2022]. Н. Д. Тмарченко, продолжая идеи М. М. Бахтина, подчеркивает, что непосредственно в литературе изображается речь, слово, речевая деятельность людей. Читая, мы видим текст, а все остальное только воображаем. Следовательно, в словесном искусстве нет конкретно-чувственной наглядности образов. Однако словесный образ, не будучи наглядным, является тем не менее конкретным, и эта конкретизация воображаемого изображения достигается с помощью сравнений, метафор, метонимий, то есть с помощью собственно словесных приемов выразительности.

Художественный мир, формирующийся в сознании читателя на основе словесного текста, является вторичной знаковой системой. В отечественном литературоведении данный аспект разработан учеными московско-тартуской семиотической школы (Ю. М. Лотман, Б. М. Гаспаров, В. А. Успенский, А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов и другие).

Семиотический подход к исследованию различных видов литературных описаний (пейзаж, портрет, интерьер) отчетливо продемонстрирован в работах польского исследователя Ежи Фарыно и подытожен в его «Введении в литературоведение». Солидаризируясь с идеей И. Р. Деринг-Смирновой, И. П. Смирнова [Деринг-Смирнова 1982], Фарыно доказывает тезис о том, что «первичные» художественные системы воспринимают язык как мир, как адекватную картину мира, «сливают воедино изображение с изображаемым». Например, читая повесть или роман писателя-реалиста, читатель «не видит» линг-

вистический уровень текста, а видит людей, картины природы, события. В противоположность этому «вторичные» художественные системы приписывают реальности черты текста, т. е. мир воспринимается как язык [Фарыно 2004: 83, 86]. Таковы, например, мотивы звезды, рассвета, тумана, лилии, змеи, метели в творчестве русских символистов.

Монография Г. П. Козубовской «Русская литература и поэтика зримого», написанная с позиций культурной семиотики, примиряет, как кажется, оба подхода: с одной стороны, признается способность словесного искусства дать убедительно-зримый облик предметов и явлений, с другой стороны, предметно-изобразительные детали рассматриваются как знаки определенной культуры, раскрытой и в ее идейно-интеллектуальных исканиях, и в ее бытовой повседневности. Художественные образы рассмотрены в пространстве коммуникации, где роль знака является доминирующей. Автор понимает образы как знаки-изображения и относит их к миру «изобразительных семиотик». Материалом для анализа послужила классическая проза и поэзия XIX века. Обосновывая свой подход, Г. П. Козубовская исходит из того, что понятия «зримое», «изобразительное», «живописное», «визуальное» не синонимичны [Козубовская 2015]. В монографии используется понятие «зримое», неизбежно включающее в себя и точку зрения, оптику «видящего». В центре внимания – словесная живопись, принципы которой нашли отражение, с одной стороны, в авторской поэтике, включающей субъективность как специфическое видение, с другой – в мифопоэтике, в обращении к архетипам. «Зримое» раскрывается в мотивах (пейзаж, одежда/костюм, еда/пища), сопряжение которых создает многомерное целое.

Структура книги представлена в виде четырех глав. В первой главе рассмотрены теоретико-методологические вопросы на материале лирики XIX века. В главе внимание уделяется экфрасису – одному из важнейших литературных проявлений зримого, где «изображение и слово предстают в непрекращающемся диалоге и перетекании смыслов». Первая глава включает разделы: «Поэзия Я. Полонского: сон как театр», «А. Майков: игра со зрителем как принцип поэтики», «Экфрасисы А. Фета».

В разделе, посвященном творчеству Я. Полонского, экфрасис рассмотрен в тесной взаимосвязи с пейзажной лирикой поэта, здесь акцент сделан на способности литературного образа использовать приемы живописи. Читателю эта глава даст представление о том, как экфрасис встраивается в антологическую поэзию и пейзажную лирику поэта. Поэзия Я. Полонского претерпевает метаморфозы, связанные с законами живописи, его мир трансформируется и приобретает новые черты. В ранней поэзии экфрасис Полонского опирается на картины известных художников. Например, стихотворение «Жнецы» (1841) является экфрасисом, отсылающим читателя к картине Венецианова «Жница». Эти произведения объединяет общая деталь – серп. Г. П. Козубовская отмечает: «Женский образ включен в идиллический контекст, на что указывают вещная символика (венки, серп, корзина) и колорит (золотой цвет плодов). Общее, что сближает картину и поэтический текст, – праздничность, солнечность. Освещение женской фигуры – венециановский прием» поскольку «в его понимании высветлить какую-то часть картины, “пронизать солнцем”, значило “оживотворить”» [Козубовская 2021: 40]. Таким образом, приемы изобразительности, характерные для живописи, дополняют стихотворение, расширяют границы мира литературного и живописного произведения.

Вместе с тем, рассматривая экфрасисы Фета, Г. П. Козубовская показывает отличия словесной изобразительности от живописной. Материалом для анализа послужили поэтические иллюстрации А. Фета к картинам К. Брюллова и П. Ставассера. Один из первых экфрасисов А. А. Фета – стихотворение «Диана, Эндимион и Сатир» (1847) (подзаголовок – «картина К. Брюллова»). Г. П. Козубовская рассматривает механизм перевода живописного произведения на язык литературы. Сюжетообразующим началом в стихотворении служит скользящий взгляд автора. «У Фета, с одной стороны, визуализация персонажей, с другой – преодоление статусности, заданной живописью. В картине Брюллова пространство однородно, у Фета иерархично: в его антологии появляется двуплановость, или структурная бинарность. Переключая внимание зрителя/читателя на Эрота,

автор снимает катастрофичность ситуации ее обращением в шутку играющего мальчика: «А баловень Эрот, доволен шуткой новой, / Готов на кулаке прохлопнуть лист кленовый» (т. 1, 2002, с. 271). Трагичность и комичность оказываются понятиями разных уровней, хотя и обнаруживают свое оборотничество, диффузность, переходя одно в другое. Мир един, добро и зло в нем неразрывны, силы разрушения оказываются силами созидания. Фет сосредоточен на выяснении через «мифологические» сюжеты законов, управляющих миром, и для него это подтверждение тезиса о принципиальной невозможности счастья в мире» [Козубовская 2021: 105].

Глава вторая посвящена «костюмной поэтике» И. С. Тургенева и позволяет взглянуть на хорошо известные произведения («Рудин», «Дворянское гнездо», «Дым») в новом ракурсе. Особое внимание уделено «фоновым» персонажам, выявлены сюжетные функции деталей одежды, например исследован костюм как «минус-прием» в сюжете испытания любовью, не менее увлекательно прослежена амбивалентность черного и белого в романе «Дворянское гнездо». В особый раздел выделен мотив обуви: показано, какую роль играют в романах Тургенева сапоги и башмаки как часть костюма героя. Подчеркнута характерологическая функция деталей одежды: даже едва заметные, на первый взгляд читателя, детали костюма, такие как шляпа, платок, белый воротничок, поношенный и не подходящий по размеру сюртук, помогают читателю увидеть скрытые грани характера героя, глубже понять его место в структуре художественного произведения. Например, «Белый воротничок» контрастен нравственной «нечистоте» и становится знаком Пандалевского, выслуживающегося перед хозяйкой. Подчеркивание воротничка в описаниях Пандалевского – авторский намек на его роль в доме Ласунской – приживальщик, прилипала, доносчик» [Козубовская 2021: 126].

В третьей главе представлен такой весьма важный для русской литературы компонент «зримого», как еда и пища: «натюрморты и трапеза». В разделах этой главы – с той же тонкостью и глубиной – речь идет о том, как еда может выполнять характерологическую функцию, содержать в себе свернутый сюжет

и тем самым способствовать выявлению авторской позиции. Более того, указывается, что названия блюд и продукты, сохраняя свою «вещность», приобретают семиотическое значение, порождая историко-культурные ассоциации. Процесс принятия пищи, восходя к архетипу пиров, по-разному разворачивается в усадебном и городском локусах. Автор анализирует этот прием на материале романов Тургенева, Гончарова и рассказов Чехова. При этом упоминание или изображение кушанья сопрягается, как правило, и с запахами, и с вкусом, а как раз эти качества в живописи могут передаваться только косвенно, через ассоциации, вызванные видом натюрморта. Приведем пример из монографии: «В эпизоде соблазнения Обломовым Пшеницыной присутствует еще не приготовленное пирожное. “Пирожное” содержит пересекающиеся полярные смыслы: это символ “сладкой женщины” (“лакомого кусочка”) и “лошадиного хомута”, предвещающего супружество (“...сказала она, не удивляясь, не смущаясь, не робея, а стоя прямо и неподвижно, как лошадь, на которую надевают хомут. Он слегка поцеловал ее в шею” (с. 390). “Пирожное” вновь отсылает к Обломовке, о которой хорошо помнит Захар: “У нас в Обломовке этак каждый праздник готовили... Бывало пять пирожных подадут, а соусов что, так и не пересчитаешь! И целый день господа-то кушают, и на другой день. А мы дней пять доедаем остатки. Только доели, смотришь, гости приехали – опять пошло, а здесь раз в год!”» [Козубовская 2021: 203].

Рассмотрен «гастрономический мотив» в романах Тургенева, характеризующий «сладость и горечь бытия». Романная трилогия Гончарова исследована сквозь призму «возможных» пушкинских сюжетов. В рассказах Чехова семантика еды увязывается с законами текстопорождения. Например, в рассказе «Учитель словесности», как отмечает исследовательница, «нет развернутого описания застолий: как правило, есть лишь намек на трапезу – номинативно обозначенный общий план – или мозаичное упоминание некоторых продуктов с укрупнением детали, связанной с особым эстетическим заданием. Новелла “Учитель словесности” соприкасается с жанром идиллии, что во многом связано с нарративом, организованным точкой зрения

центрального персонажа – Никитина: во время жениховства жизнь в его представлении – это загородные романтические прогулки, сад, ферма; после женитьбы – счастливая Аркадия. Неосознанная в начале новеллы самим Никитиным полнота бытия задана автором в сопряжении “акустического”, “одорического”, “тактильного”: “Был седьмой час вечера – время, когда белая акация и сирень пахнут так сильно, что, кажется, воздух и сами деревья стыннут от своего запаха. В городском саду уже играла музыка... Выехали за город и побежали рысью по большой дороге. Здесь уже не пахло акацией и сиренью, не слышно было музыки, но зато пахло полем, зеленели молодые рожь и пшеница, пищали суслики, каркали грачи. Куда ни взглянешь, везде зелено, только кое-где чернеют бахчи да далеко влево на кладбище белеет полоса отцветающих яблонь” (1977, т. VIII, с. 311). В запахах, сопровождающих Никитина, – отражение его души, созвучной весенней природе» [Козубовская 2012: 230].

В четвертой главе, названной «Поэтика зримого и нарратология», Г. П. Козубовская исследует нарратив и «зримое» в их взаимосвязи: принципы трансформации сюжетных схем, обыгрывание архетипических мотивов, композиционные принципы организации целого, пародийный слой. Показано логичное «перетекание смыслов» из живописи в поэзию. Наиболее подробно об особенностях использования архетипов Г. П. Козубовская пишет в параграфе 4.2.1 «Аура волшебства и принцип зеркальности», посвященном повести О. М. Сомова «Русалка». Сюжет этой фантастической повести в целом опирается на архетипы. Наиболее яркие из них – архетипы охоты и похищения. Но архетипы подвергаются трансформации, например «мифологический архетип похищения здесь обыгран и перевернут. Похищение в самом начале было предсказано матерью, испугавшейся любви Горпинки к лягу-искусителю, но сам искуситель непричастен к факту физического исчезновения» [Козубовская 2021: 251]. Исследова-

тель отмечает, что архетип охоты в этой повести О. М. Сомова словно перевернут: охотник сам становится жертвой.

Пародийность в сюжетной организации проявляется в том числе в эффекте обманутого ожидания читателя: вместо трагического финала в повести Тургенева «Андрей Колосов» все заканчивается заурядно, обыденно. Автор обращает внимание на то, что Тургенев использует архетип, смысл которого утрачен. Именно это становится предварением печального финала: «брачная символика чаепитий в повести утрачена; единственный раз Варя, разливающая чай, угощая Колосова, испытывает счастье: “Варя сидела молча, разливая чай, изредка поглядывала на него и с робкой, стыдливой услужливостью подавала ему то чашку, то сливки, то сахарницу”» [Козубовская 2021: 264]. Исследовательница отмечает особенности использования сюжетных схем и пародийности, позволяющих создать более объемное и многослойное произведение.

Несомненным достоинством монографии Г. П. Козубовской, на наш взгляд, является тесная связь теоретических положений с конкретным анализом литературных произведений. Важен историко-литературный подход, осуществленный в монографии: в аспекте исторической поэтики показано изменение приемов и функций «зримого» в литературе XIX века, по сравнению с литературой века XVIII. Неожиданные исследовательские ходы делают чтение монографии увлекательным, а богатый аналитический материал позволяет использовать эту книгу для подготовки к урокам литературы в профильных филологических классах и для подготовки учащихся к олимпиадам по литературе. Книга будет полезна не только студентам и аспирантам филологических факультетов, специализирующихся на русской литературе. Учитель-практик найдет для себя образцы глубокого анализа литературного произведения, включающие анализ художественной детали, костюма, архетипов, сюжетных схем, основательно подкрепленный теоретическим материалом.

ЛИТЕРАТУРА

- Альфонсов, В. Н. Слова и краски / В. Н. Альфонсов. – М. : Советский писатель, 1966. – 244 с.
- Божович, В. И. Традиции и взаимодействие искусств: Франция: конец XIX – начало XX века / В. И. Божович. – М. : Наука, 1987. – 320 с.
- Бонами, Т. М. И. А. Бунин и изобразительное искусство / Т. М. Бонами. – Москва : Русский импульс, 2014. – 96 с.
- Галанов, Б. Е. Живопись словом: Человек, пейзаж, вещь / Б. Е. Галанов. – М. : Сов. писатель, 1974. – 184 с.
- Геллер, Л. М. Воскрешение понятия, или слово об экфрасисе / Л. М. Геллер // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. – М., 2020. – С. 5–22.
- Деринг-Смирнова, И. Р. Очерки по исторической типологии русской культуры / И. Р. Деринг-Смирнова, И. П. Смирнов. – Salzburg, 1982.
- Захарова, В. Т. Импрессионизм в русской прозе Серебряного века : монография / В. Т. Захарова. – Новгород : НГПУ, 2012. – 272 с.
- Козубовская, Г. П. Русская литература и поэтика зримого : монография / Г. П. Козубовская. – Барнаул : АлтГПУ, 2021. – 448 с.
- Лессинг, Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии / Г. Э. Лессинг ; переводчик Е. Н. Эдельсон. – Москва : Издательство «Юрайт», 2022. – 148 с.
- Силантьева, В. И. Литература и живопись в контексте компаративистики: писатели и художники периодов эстетической переориентации : монография / В. И. Силантьева. – Одесса : Астропринт, 2015. – 336 с.
- Теория литературы : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 021700 – Филология : в 2 т. Т. 1. Теория художественного дискурса; Теоретическая поэтика / Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман ; под ред. Н. Д. Тмарченко. – Москва : Academia, 2004. – 510 с.
- Фарыно, Е. Введение в литературоведение : учеб. пособие для студентов вузов / Е. Фарыно ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004 (ООО Береста). – 639 с.

REFERENCES

- Alfonsov, V. N. (1966). *Slova i kraski* [Words and Colors]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 244 p.
- Bonami, T. M. (2014). *I. A. Bunin i izobrazitel'noe iskusstvo* [Bunin and Fine Art]. Moscow, Russkii impul's. 96 p.
- Bozhovich, V. I. (1987). *Traditsii i vzaimodeistvie iskusstv: Frantsiya: konets XIX – nachalo XX veka* [Traditions and Interaction of Arts: France: Late 19th – Early 20th Century]. Moscow, Nauka. 320 p.
- Dering-Smirnova, I. R., Smirnov, I. P. (1982). *Ocherki po istoricheskoi tipologii russkoi kul'tury* [Essays on the Historical Typology of Russian Culture]. Salzburg.
- Faryno, E. (2004). *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to Literary Studies]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gertsena. 639 p.
- Galanov, B. E. (1974). *Zhivopis' slovom: Chelovek, peizazh, veshch'* [Painting in a Word: A Person, a Landscape, a Thing]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 184 p.
- Geller, L. M. (2020). *Voskreshenie ponyatiya, ili slovo ob ekfrasisе* [Resurrection of the Concept, or the Word about Ecphrasis]. In *Ekfrasis v russkoi literature: trudy Lozanskogo simpoziuma*. Moscow, pp. 5–22.
- Kozubovskaya, G. P. (2021). *Russkaya literatura i poetika zrimogo* [Russian Literature and Poetics of the Visible]. Barnaul, AltGPU. 448 p.
- Lessing, G. E. (2022). *Laokoon, ili o granitsakh zhivopisi i poezii* [Laocoon, or on the Boundaries of Painting and Poetry]. Moscow, Izdatel'stvo «Yurait». 148 p.
- Silantyeva, V. I. (2015). *Literatura i zhivopis' v kontekste komparativistiki: pisateli i khudozhniki periodov esteticheskoi pereorientatsii* [Literature and Painting in the Context of Comparative Studies: Writers and Artists of Periods of Aesthetic Reorientation]. Odessa, Astroprint. 336 p.
- Tamarchenko, N. D., Tyupa, V. I., Broitman, S. N. (2004). *Teoriya literatury: v 2 t.* [Theory of Literature, in 2 vols.]. Vol. 1. *Teoriya khudozhestvennogo diskursa; Teoreticheskaya poetika*. Moscow, Academia. 510 p.
- Zaharova, V. T. (2012). *Impressionizm v russkoi proze Serebryanogo veka* [Impressionism in Russian Prose of the Silver Age]. Nizhny Novgorod, NGPU. 272 p.

Данные об авторе

Сунцова Елена Анатольевна – аспирант кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: SuntsovaEA@ya.ru.

Author's information

Suntsova Elena Anatolyevna – Postgraduate Student of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 22.01.2023; дата публикации: 30.06.2023

Date of receipt: 22.01.2023; date of publication: 30.06.2023