

Чичкина Мария Валерьевна

"ЭФФЕКТ ВИТРАЖА" В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОМ ВОПЛОЩЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ Г. ФЛОБЕРА "ЛЕГЕНДА О СВЯТОМ ЮЛИАНЕ СТРАННОПРИИМЦЕ")

В статье анализируется экфрасис в новелле Г. Флобера "Легенда о святом Юлиане Странноприимце", относящейся к циклу "Три повести". Проводится интермедиаальный анализ флоберовского текста и витража в Руанском соборе, описывающих жизнь святого Юлиана. Особое внимание уделяется вопросу "наложения" принципов витражного искусства на текст новеллы. С этой точки зрения рассматриваются выраженность и значимость света и освещения в новелле, проявление принципа лучевого дальнего действия (характерного для искусства витража), преломление трансцендентного смысла витража на текстовом уровне.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/2-2/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 2(56): в 2-х ч. Ч. 2. С. 30-32. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/2-2/

© 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: phil@gramota.net

УДК 82.139-31

В статье анализируется экфрасис в новелле Г. Флобера «Легенда о святом Юлиане Странноприимце», относящейся к циклу «Три повести». Проводится интермедиаальный анализ флоберовского текста и витража в Руанском соборе, описывающих жизнь святого Юлиана. Особое внимание уделяется вопросу «наложения» принципов витражного искусства на текст новеллы. С этой точки зрения рассматриваются выраженность и значимость света и освещения в новелле, проявление принципа лучевого дальнего действия (характерного для искусства витража), преломление трансцендентного смысла витража на текстовом уровне.

Ключевые слова и фразы: интермедиаальные исследования; витражное искусство; вербальная репрезентация визуального образа; экфрасис; Гюстав Флобер; «Три повести»; легенда о святом Юлиане Странноприимце.

Чичкина Мария Валерьевна

*Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
tchitchkok@yandex.ru*

«ЭФФЕКТ ВИТРАЖА» В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОМ ВОПЛОЩЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ Г. ФЛОБЕРА «ЛЕГЕНДА О СВЯТОМ ЮЛИАНЕ СТРАННОПРИИМЦЕ»)

«Легенда о святом Юлиане Странноприимце» (1876) является второй по счету новеллой в «Трех повестях» (1877) Г. Флобера. Она расположена «посередине», между «Простой душой» (1876) и «Иродиадой» (1877), и связана по периодизации, содержанию и стилистике с эпохой Средневековья. Новелла начинается как вариация истории о святом Юлиане Странноприимце из «Золотой легенды» (1260) Иакова Ворагинского. Но к концу произведения читатель понимает, что в данном случае речь идет также о наличии в новелле экфрасиса. В данной статье рассмотрим экфрастичность флоберовского текста, а так же то, как экфрасис вписан в систему основных тем и мотивов произведения.

«Вот и легенда о святом Юлиане Странноприимце, – почти так же она изображена на расписной оконнице в одной из церквей моей родины», – данное предложение становится финальным в новелле [6, с. 85]. Писатель дает понять, что нельзя рассматривать новеллу безотносительно к витражу в Руанском соборе, на котором изображено житие святого Юлиана Странноприимца. Данную мысль можно подтвердить также словами Флобера из письма И. С. Тургеневу: «Чтобы заняться чем-то, хочу попытаться написать небольшую повесть – легенду, которая изображена на витражах Руанского собора» [5, с. 161].

Таким образом, при создании новеллы Г. Флобер использует два источника, и один из них относится к иной медиаальной сфере (не к текстовой). При этом писатель обогащает и видоизменяет в рамках своего произведения оба источника, привносит новые сюжетные повороты, мотивы (например, мотив кровожадности в образе Юлиана), описание «третьего измерения», то есть внутреннего психологического состояния героя.

Известно, что Г. Флобер подчеркивал разницу между витражом и своим произведением. Например, писатель настаивал, чтобы первое издание «Легенды о святом Юлиане Странноприимце» вышло с изображением Руанского собора. Но целью автора было не знакомство читателя с первоисточником, а то, что Флобер хотел показать разницу между изображением на витраже в провинциальном готическом соборе и тем, как оно было использовано в тексте, который он создал [9]. «Я хотел в конце “Святого Юлиана” дать витраж из Руанского собора. Речь шла о том, чтобы дать в красках гравюру из книги Ланглуа, и ничего больше. А эта гравюра именно потому и понравилась, что это, собственно, не иллюстрация, а исторический документ. Сопоставляя изображение с текстом, каждый сказал бы: “Ничего не понимаю. Как это он извлек одно из другого?”», – так писал в 1879 г. Флобер своему издателю Шарпентье [5, с. 223].

Тем не менее, позиция Флобера не противоречит тому факту, что важной для понимания новеллы является взаимосвязь между текстом и витражом. И применительно к произведению можно говорить об экфрастичности в нескольких аспектах.

Первый связан с присутствием в новелле точного или слегка видоизмененного копирования фрагментов витражей. Так, совпадают с общим сюжетом четвертый, пятый и шестой фрагменты витража, которые изображают детство Юлиана. Наиболее полное совпадение заметно в случае с фрагментом № 14, который подписан следующим образом: «Родители, искавшие его, приходят к нему в жилище». На витраже изображены мать и отец Юлиана, оба опираются на палки, впереди идет отец. «Затем в комнату вошли старик и старуха, сгорбленные, запыленные, в холщовой одежде, опираясь на палки», – пишет Флобер [6, с. 83]. Фрагменты витража, показывающие возвращение Юлиана, убийство родителей совпадают с текстом лишь частично. Например, на фрагменте со сценой убийства Юлиан наносит удар мечом, в то время как в тексте Флобера он убивает родителей кинжалом. Еще одно совпадение присутствует на фрагменте № 21 «Юлиан становится паромщиком». Таким образом, из 34-х фрагментов витража, только меньшая часть совпадает по содержанию с новеллой, то есть расхождений между источником и текстом значительно больше, чем сходств.

Но экфрасичность не ограничивается только данными совпадениями, и существуют другие ее аспекты в новелле. Речь идет, прежде всего, о визуальном аспекте. Визуальность соответствует природе экфрасиса. Можно вспомнить одно из определений данного художественного приема, которое дает Л. Геллер: под экфрасисом исследователь подразумевает «запись последовательности движений глаз и зрительных впечатлений» [1, с. 10]. Далее – сам по себе витраж принадлежит к визуальному типу искусства. В Руанском соборе, чтобы представить содержание сюжета о святом Юлиане, необходимо просматривать витраж по горизонтали – слева направо и по вертикали – снизу вверх. Сам витраж представляет собой композицию из разноцветных кусочков стекла, и на каждом фрагменте предстает та или иная часть истории, то есть для витража характерен принцип калейдоскопичности, когда перед глазами читателя сменяются герои и события. Создатели витража избирательно отнеслись к эпизодам, как и писатель, который демонстрирует читателю определенные события известной истории в соответствии со своим видением.

Е. И. Ротенберг выделяет следующую важную особенность витражного искусства: «должна быть отмечена переменчивая форма бытия витражных образов из-за неизбежных изменений в освещении в зависимости от движения солнца и от погодных условий» [4, с. 92]. Таким образом, принципиальное значение, когда речь идет о витраже, имеет вопрос освещения, поскольку именно проходящий через витраж свет создает динамику образов на витраже. Данный принцип выявляется и в новелле Г. Флобера. При внимательном анализе можно обнаружить, что писатель придает особое значение вопросу освещения и визуального восприятия событий в новелле. Причем можно говорить о читательском восприятии, а также о восприятии героев. Описывая некоторые сцены, писатель словно бы «регулирует» освещение и акцентирует внимание на источнике света: «Тогда настали великие торжества, и трапеза длилась три дня и четыре ночи *при свете факелов*, под звуки арф» [6, с. 72]; «Раз вечером, проснувшись, она *увидала в лунном луче, падавшем через окно*, какую-то движущуюся тень» [Там же]; «он увидел на гребне стены большого голубя, который красовался *на солнце*» [Там же, с. 74].

Образ солнца оказывается важным при описании одного из ключевых эпизодов новеллы – отрывка, рассказывающего о множественном убийстве зверей Юлианом. Можно заметить, как постепенно меняется освещение: Юлиан выезжает на охоту «еще до восхода солнца» [Там же, с. 76], пока он перемещается, происходит смена световой ситуации, и часть горизонта светлеет и в «белесоватых сумерках» он видит кроликов [Там же]. Юлиан движется вперед, убивая зверей, и автор продолжает «освещать» происходящее: «поплыли тяжелые туманы, показалось солнце. Вдали засверкало застывшее свинцовое озеро» [Там же, с. 77]. Наконец, эпизод «необычайной бойни» завершается, и мир погружается в ночь: «Наступала ночь, и за лесом, между ветвями, небо было красное, как кровавая завеса» [Там же, с. 78]. Можно привести еще несколько примеров, иллюстрирующих важность для писателя света в произведении. В ночь после бойни Юлиан видит большого черного оленя «при мерцании висячего светильника» [Там же]. Образы, связанные с освещением, появляются и в эпизоде, где родители приходят в замок Юлиана, удивляются его богатству и вспоминают предсказания относительно сына. «И оба они сидели ошеломленные, в сиянии канделябра, освещавшего стол», – пишет Флобер о родителях Юлиана [Там же, с. 83]. Таким образом, для писателя является важной проблема света при описании многих событий в произведении. В пространстве новеллы появляются более освещенные зоны, темные зоны, расставляются тени и полутени, свет особым образом падает на героев. Игра со светом оказывается важной и в эпизоде встречи Юлиана с Иисусом Христом. В темноте Юлиан различает только общий образ своего пассажира и наиболее яркие цветовые акценты в облике, но затем герой приближает фонарь к лицу незнакомца и видит отвратительную проказу, покрывающую его лицо. Для произведения частой является тема иллюзорности зрительного восприятия, обмана зрения: «Однажды летним вечером, *когда предметы в сумерках становятся смутными*, стоя под виноградным наметом, он заметил вдали два белых крыла, трепетавших на высоте виноградных шпалер» [Там же, с. 79].

С точки зрения световых решений, интересным представляется один из ключевых эпизодов новеллы – убийство Юлианом своих родителей. «Свинцовая оправа оконниц темнила бледную зарю. Юлиан <...> направился к кровати, стоявшей в темноте в самой глубине комнаты», – таково начальное освещение комнаты [Там же, с. 86]. Здесь важно отметить, что, как и в случае с витражом, вопрос освещения является принципиально важным, именно освещение предопределяет то, что увидит герой. Отсутствие света становится одним из факторов, из-за которого Юлиан убивает своих родителей. Сцена происходит в темноте, и только, когда герой поднимает светильник и освещает лица убитых, он обнаруживает, что убил своих родителей. Здесь стоит отметить, что световое решение данной сцены имеет «эффект витража». Так, для витража как особого вида искусства важным оказывается явление лучевого дальнего действия, суть которого заключается в том, что «потоки света, прошедшие через многокрасочные стекла, насыщают пространство храма и ложатся цветными пятнами на стены, столбы, на стол, создавая в соборном интерьере совершенно особую эмоциональную атмосферу» [4, с. 92]. Приведем фрагмент из новеллы: «Брызги и пятна крови ярко выделялись на их [убитых родителей Юлиана] белой коже, на простынях кровати, на полу и на распятыи из слоновой кости, висевшем в алькове. Багряный отблеск оконницы, через которую било солнце, освещал эти красные пятна и еще много других разбрасывал по всей комнате» [6, с. 86].

Витраж связан с оконным пространством, он представляет собой одновременно окно, но при этом погружает воспринимающего в иную реальность: в игру цвета, света, в удивительные истории, узоры и пр. Данный прием используется писателем и в новелле. Значимым представляется эпизод, когда Юлиан у окна предается воспоминаниям: «Одетый в пурпур, пребывал он, облокотившись, в амбразуре окна и вспоминал свои

прежние охоты. Ему бы хотелось преследовать в пустыне газелей и страусов, скрываться в бамбуковой роще, подстерегая леопардов, пересекать леса, кишачие носорогами, восходить на вершины неприступных гор, чтобы оттуда вернее метить в орлов, или на морских льдинах сражаться с белыми медведями» [Там же, с. 81]. То есть герой смотрит в окно, но при этом видит чудесные образы, что также приближено к принципу витража, который по своей функциональной составляющей является оконным пространством, но при этом погружает человека в мир удивительной истории.

Наконец, последнее, на что хотелось бы обратить внимание: как и все пространство церкви, витраж обладает трансцендентным смыслом, его сквозная структура символизирует и обуславливает полную дематериализацию воплощаемых образов, их наивысшее одухотворение [4, с. 92]. Сюда же можно отнести и тот момент, что изображение на витраже сводится «к полной бесплотности, к преобразованию его в лучевой свет и цвет» [Там же, с. 93]. В символическом смысле история Юлиана – это описание пути к обретению бесплотности, соединению с Богом. Данная дематериализация связана в произведении с образом Иисуса Христа: «Тогда прокаженный сжал Юлиана в своих объятиях; глаза его вдруг засветились светом звезд; волосы протянулись, как солнечные лучи» [6, с. 92]. Важно обратить внимание, что финальным фрагментом витража в Руанском соборе является фрагмент, изображающий Иисуса Христа в его величии, и в этом контексте обнаруживается полное совпадение динамики в новелле и на витраже. Речь идет о логике движения личности в духовном смысле: низ – верх, человек – святой, грешник – Иисус Христос. «Крыша взвилась, звездный свод развернулся, и Юлиан вознесся в лазурное пространство, лицом к лицу с господом нашим Иисусом, уносившим его на небо», – пишет Г. Флобер [Там же].

Таким образом, в «Легенде о святом Юлиане Странноприимце» прослеживается серьезное влияние первоисточника. На первый взгляд, писатель значительно отошел от сюжета на витраже в Руанском соборе, но анализ новеллы обнаруживает, что текст во многом построен по принципу витража. Важность световых эффектов, принцип лучевого дальнего действия, трансцендентный смысл и динамика «низ – верх», «человек – Христос», «земное – небесное» – все эти особенности витражного искусства оказываются встроенными во флюберовский текст и предопределяют раскрытие в новелле идеи святости.

Список литературы

1. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. М., 2002. С. 5-23.
2. Полухина Ю. В. Три повести Флобера: хронологическая структура, фигуры пространства и использование в произведениях образа «слова» // Вестник ПСТГУ. Сер. III: Филология. 2006. Вып. 2. С. 124-134.
3. Рензов Б. Г. Творчество Флобера. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1955. 522 с.
4. Ротенберг Е. И. Искусство готической эпохи. Система художественных видов. М.: Искусство, 2001. 228 с.
5. Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде: Письма; Статьи: в 2-х т. М.: Изд-во худ. лит., 1984. Т. 2. 503 с.
6. Флобер Г. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Правда, 1956. Т. 4. 406 с.
7. **Cathédrale Notre-Dame de Rouen: VITRAIL DE SAINT JULIEN L'HOSPITALIER** [Электронный ресурс] // Paroisse Notre-Dame de Rouen. URL: http://www.cathedrale-rouen.net/patrimoine/expositions/vitraux/st_julien/saint_julien.htm (дата обращения: 30.11.2015).
8. **La légende de saint Julien l'Hospitalier** [Электронный ресурс] // Rouen Histoire. URL: http://www.rouen-histoire.com/Vitraux/Saint_Julien/Index.html (дата обращения: 30.11.2015).
9. Schwob M. Saint Julien l'hospitalier [Электронный ресурс]: préface à La Légende de saint Julien l'Hospitalier de Gustave Flaubert, Paris, Ferroud, 1895; repris dans Spicilège, Mercure de France, 1896 // Gustave Flaubert. URL: http://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/saint_julien.pdf (дата обращения: 30.11.2015).

“STAINED GLASS EFFECT” IN THE NARRATIVE REPRESENTATION (BY THE MATERIAL OF THE STORY BY G. FLAUBERT “THE LEGEND OF ST. JULIAN THE HOSPITALIER”)

Chichkina Mariya Valer'evna

*Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin
tchitchkok@yandex.ru*

The article analyzes ecphrasis in the story by G. Flaubert “The Legend of St. Julian the Hospitaller” which belongs to the cycle “Three Tales”. The author provides intermedial analysis of Flaubert’s text and a stained glass in the Rouen Cathedral describing St. Julian’s life. The special attention is paid to the problem of “imposition” of the stained glass art principles on the text of the story. From this viewpoint the paper examines the intensity and importance of light and illumination in the story, manifestation of the radial long-range interaction principle (typical for stained glass art), interpretation of a stained glass transcendent meaning at the textual level.

Key words and phrases: intermedial studies; stained glass art; verbal representation of a visual image; ecphrasis; Gustave Flaubert; Three Tales; the Legend of St. Julian the Hospitaller.