

Фесенко Є. В.,  
аспірантка,  
Бердянський державний  
педагогічний університет

### ФУНКЦІЇ ЕКФРАЗИ В РОМАНІ ІНГРІД НОЛЛЬ “RÖSLEIN ROT”

Теорія інтермедіальності є однією з центральних у сучасній філологічній, філософській та культурологічній науці. Враховуючи структурно-семіотичні та постструктуралістські уявлення про мистецтво та культуру як знакових (Ю. Лотман), “медіа” (І. Ільїн) систем, інтермедіальність є новим етапом осмислення проблеми “взаємодії мистецтв”. Як зауважує І. Борисова, інтермедіальна взаємодія на відміну від синтезу мистецтв акцентує увагу на “інтертекстуальних” зв'язках музики, образотворчого мистецтва та літератури, що вступають у відносини тексту та “ретексту” у межах поліхудожнього твору. Мистецтва, що контактують, в інтермедіальному дискурсі функціонально та семантично нерівні: претексти зумовлюють, але не породжують значення основного тексту. Самий же текст в іносеміотичному претексті прагне виявити щось інше, “відсутнє у ньому самому”, внаслідок чого відбувається ускладнення та “помноження” інтерпретаційних значень [2, 11]. Отже, методологія інтермедіального аналізу поєднує в собі принципи системного вивчення мистецтв, у тому числі мистецтва слова, з принципами інтертекстуального аналізу.

Інтермедіальність у літературі тісно пов'язана з поняттям екфрази. Не зважаючи на велику кількість синонімічної термінології в літературознавстві (“екфраза”, “екфразис”, “екфрасис”) та йдучи за “Літературознавчою енциклопедією” Ю. Коваліва, використовуємо термін “екфраза” [9, 325].

Екфраза у сучасній науці є предметом багатьох дискусій та викликає пильну увагу як у теоретичному, так і в історико-літературному аспекті. Сучасними літературознавцями екфраза визначається як словесний опис предмету візуального мистецтва (Т. Автухович, Н. Бочкарьова, Н. Брагінська, Л. Геллер, Л. Генералюк, А. Гродецька, О. Яценко та ін.), живописна ремінісценція (О. Графова), елемент стилю (С. Звонова), вербальний переказ картин (О. Пономарева), вербальна репрезентація живопису (О. Постнова), формальний опис (Ф. Д'Анжело). У ширшому розумінні, якщо враховувати презентацію в сучасних літературних текстах предметів візуальної дійсності, то екфраза є словесним вираженням візуальної образності. Отже, екфразою вважаємо словесне вираження будь-якого візуального матеріалу (живопису, архітектури, скульптури тощо).

У статті ми зупинимось на аналізі роману “Röslein rot” (“Трояндочка червона”) відомої німецької письменниці Інґрід Нолль, яка вважається однією з найуспішніших письменників сучасних детективних романів і чий твір було перекладено більш ніж 20 мовами.

Твір “Трояндочка червона” містить у собі цілу низку екфрастичних описів, що, на нашу думку, може пояснюватися в першу чергу інтересом письменниці до історії мистецтва, яку вона вивчала у Боннському університеті. Екфраза широко представлена

в романі І. Нолль “Röslein rot” у всьому різноманітті екфразистичних описів, що відрізняються за об’ємом представленої візуальної інформації, за специфікою візуального джерела дійсно існуючих живописних об’єктів. Будучи акумулятором культурної пам’яті та помітно розширюючи семантичне поле роману, екфрази у творі Інґрід Нолль виконують характерологічну (тобто слугують засобом створення образів-персонажів) та метаописову (виражає погляди автора та героїв не тільки на той чи інший візуальний артефакт, але й на мистецтво як таке) функції.

Як зазначає сама головна героїня: “Я постійно намагаюся розглядати картини, які таємничим чином пов’язані з моїм життям” (тут і далі переклад наш. – Є. Ф.) (Ich versuche stets, Bilder anzuschauen, die einen diskreten Bezug zu mir haben.) [18, 100]. Тут автор аналізує полотно Георга Флегеля “Підготовка до трапези”, докладно описуючи і голову коропа, і червоного рака, і шматок м’яса, і фрукти та овочі, зупиняючись на кошику з равликами та порівнюючи цю дивовижну тварину з головною героїнею: “У тяжкі моменти і я почуваю себе равликом, і я приховую свої різки та сумую за укриттям, за повною самотністю” (In Augenblicken der Verletzung fühle ich mich ihr [der Schnecke] verwandt, ziehe meine Fühler ein und sehne mich nach einem Versteck, nach völliger Zurückgezogenheit) [18, 100–101].

Часто І. Нолль надає характеристику мистецтва епохи Бароко, виражає своє ставлення до того чи іншого візуального артефакту: “Хоча натюрморт має зображати лише неживі або нерухомі предмети, є виключення як маленькі гризуни на моїй другій улюбленій картині. Три коричневі миші вийшли у художника Лудовіко ді Сузіо такими крихітними, що, здається, умістилися б у наперстку. Тим більшими здаються цитрусові – золотистий лимон, вогняний апельсин, у якого виписана кожна складочка пористої шкурки. Рум’яні яблука, горіхи, притрушені цукровою пудрою ласощі, ножичок для фруктів на відполірованій до блиску олов’яній тарілці запрошують скоштувати. І лише з другого погляду помічаєш мишенят, які ділять мигдальний горішок. Зовсім тихо шмигають вони пізньої ночі та шукають, що можна поцупити. Той, хто має добрий слух, почує, як вони гризуть та шушукаються, але того, хто міцно спить, це, звичайно, не розбудить” (Obwohl ein Stilleben eigentlich nur leblose oder unbewegte Gegenstände beinhalten soll, gibt es Ausnahmen wie die kleinen Nager auf meinem zweiten Lieblingsbild. Die drei braunen Mäuse sind dem Maler Ludovico di Susio derart winzig geraten, dass sie beinahe in einem Fingerhut Platz fänden. Um so größer fallen die Zitrusfrüchte aus – die goldgelbe Zitrone, die leuchtende feinporige Orange. Rotglänzende Äpfel, Nüsse, mit Puderzucker bestreutes Naschwerk, ein Obstmesserchen auf dem blankpolierten Zinnteller laden zum Zugreifen ein. Erst auf den zweiten Blick ertappt man die Mäuschen, die sich eine Mandel teilen. Ganz leise huschen sie spätnachts herein und mausen, was das Zeug hält. Wer feine Ohren hat, wird sie knuspern und wispern hören, wer fest schläft, wird sicherlich nicht geweckt) [18, 20].

Історично-культурний фон роману формується різними роду живописними ремінісценціями. Під живописною ремінісценцією розуміємо, услід за О. Графовой, “присутні у художніх текстах посилання до попередніх культурно-історичних фактів, творів та їх авторів” [7, 247]. У романі згадуються такі художники, як Даніель

Сегерс, Лудовіко де Сузіо, Жорж де Латур, Ієреміас ван Вінге, Рулант Саверей, Кріштоффель ван Берге, Георг Флегель, Пітер Клас, Готфрід фон Ведігс, Габріель Сальчи, Крістофоро Мунарі, Амброзіус Босхарт Старший, Луїс Мелендес, Любен Вожен, Рашель Руши та ін. Мова йде про один художній напрям – епоху Бароко. При цьому увагу автора сфокусовано лише на натюрмортах цього періоду. Згадування пов'язаних з живописом реалій розгорнуті за об'ємом, серед них немає випадкових, усі вони пройшли ретельний відбір, перш ніж “вписатися” в художній твір. Не випадковими вважаємо у зв'язку з цим вибір поданих у тексті роману живописних екфраз та назви розділів, де назвою є будь-який основний або другорядний елемент згадуваної картини.

Відсилаючи читача до інших медіальних носіїв, І. Нолль використовує прийом екфрази, який поєднує опис вже існуючих творів мистецтва із суб'єктивним сприйняттям головної героїні роману, а через неї також з особливим баченням світу самого автора (оповідь ведеться від першої особи), адже екфрази – це, в першу чергу, “запис послідовності руху очей та зорових вражень. Це іконічний ... образ не картини, а бачення, осягнення картини” [5, 10].

Цікавими видаються у зв'язку з цим описи творів образотворчого мистецтва, що відіграють важливу роль у сюжеті та конфлікті твору, зумовлюють його систему образів та стильову своєрідність, кожен з яких, крім детального перекладу з мови зображальної на мову словесну, містить часто суб'єктивні експлікації автора, які посилюють смислове навантаження всього роману.

Переживання Анарози вдало демонструє екфрастичний опис праці художника Жоржа де Латура “Магдалена, що кається”: “Жорж де Латур розмістив Магдалену, що кається, біля дзеркала у позолоченій рамі, у якому віддзеркалюється полум'я свічки. Тихо та спокійно сидить відома грішниця перед дзеркалом, поклавши м'які, округлі руки на людський череп. Довге волосся, яке одного разу мало бути рушником, спадає на спину, серйозне обличчя вона відвернула від глядача, кістлявий череп на її колінах у довгій червоній спідниці є таким природнім, що здається нібито кішкою. <...> Поглянувши на перли Магдалени, я втратила спокій...” (Georges de la Tour hat die büßende Magdalena neben einen goldgerahmten Spiegel platziert, der das Licht der hochauflammenden Kerze ein zweites Mal leuchten lässt. Ganz still und in sich ruhend sitzt die berühmte Sünderin vor Kerze und Spiegel und faltet die rundlich-weichen Hände über einem Totenkopf. Das lange Haar, das einmal als Handtuch diente, fällt schwer den Rücken hinunter, das ernste Gesicht wendet sich vom Betrachter ab, in ihrem Schoß ist der knochige Schädel so selbstverständlich auf den langen roten Rock gebettet, als wäre er ein Kätzchen. <...> Beim Anblick der Perlen war es um meine Ruhe geschehen...) [18, 44]. Пригадуючи слова матері про те, що перли – на сльози, головна героїня втрачає спокій, підозрюючи свого чоловіка у зраді.

Варто зазначити, що інтермедіальні алюзії творів інших мистецтв слугують створенню атмосфери таємниці та недомовленості в детективному романі, є засобом втілення художнього задуму твору, роблячи оповідання динамічним, експресивним та емоційним. Крім того, твори інших мистецтв (у цьому випадку – візуальних) у романі видають інформацію про героя (про його смаки, настрої,

вразливість, обізнаність, особливості та ін.) [14, 387], вони виконують функцію моделюючого навантаження та інтерпретують для читача навколишній світ і ситуацію головної героїні.

Інґрід Нолль звертається до творів образотворчого мистецтва епохи Бароко, робить їх невід'ємною частиною сприйняття дійсності героїнею свого роману, мислення персонажа вибудовано за принципом зображальності, бо характеристика героїнею самої себе, а також дійсності у її просторовій та часовій протяжності відбувається через призму опосередкованих у тексті зорових образів.

Загалом за об'єктом вираження у тексті авторка використовує непрямі екфрази, тобто такі, у яких візуальний образ слугує створенню образу літературного твору. Так, наприклад, більшість словесних репродукцій візуальних артефактів беруть участь у створенні образу головної героїні роману Анарози, яка, вивчаючи натюрморти епохи бароко, так чи інакше асоціює їх із деякими подіями свого життя.

Цікавими видаються нам у зв'язку з цим два екфрастичні описи, порівнюючи які можна простежити еволюцію особистості головної героїні. Так, на початку роману Анароза сприймає себе бутонем троянди, який не схожий на інші квіти, який, як і вона сама, намагається сховатися від навколишнього світу: "Світлий букет з рожевих та білих троянд, волошки, вогняних червоно-жовтих тюльпанів, нарцису, крихітних братків та кількох квіточок жасмину у прозорому кубку. Крізь скло мерехтять зеленуваті листя та стеблі, вода має мутний чорно-зелений колір як і затемнений задній план, все світло падає на світлий колорит квітів. Кожна квітка живе своїм життям: одна нахилилася праворуч, інша – ліворуч, ця розпукується, та гордо підіймає голівоньку або ховається серед своїх розкішних побратимів. Виключенням є єдиний бутон серед квітів: трояндочка хилиться донизу так, ніби, соромлячись, хоче приховатися у найнижчому закутку" (Ein lichter Strauß aus rosa und weißen Rosen, einer Kornblume, gelb-rot geflammten Tulpen, einer Narzisse, einem winzigen Stiefmütterchen und einigen Jasminblüten in einem durchsichtigen Pokal. Durch das Glas schimmern grünliche Blätter und Stengel, das Wasser hat die trübe schwarzgrüne Färbung des abgedunkelten Hintergrunds, das volle Licht fällt auf das helle Kolorit der Blüten. Jede führt ein Eigenleben, wendet sich nach rechts oder links, entfaltet sich, hebt selbstbewusst das Köpfchen oder verbirgt es hinter prächtigeren Schwestern. Eine Ausnahme macht die einzige Knospe unter den Blumen: Geknickt wendet sich das Röslein nach unten, gerade so, als wollte es sich verschämt in der untersten Ecke verkriechen) [18, 7].

Якщо спочатку головна героїня ховається у собі самій та у своєму захопленні живописом, то у кінці твору вона вже не просто бутон, вона подорослішала, набула впевненості у собі, перетворившись у троянду: "Найкрасивішою з усіх квітів є троянда. Ось і Рашель Руїш умістила у свій букет у самому центрі блідно-рожеву благородну троянду, оточивши її різними простішими квітами, які ростуть у кожному саду: яскраві помаранчеві кульбаби, блакитний дельфіній та витривала сестра королеви букету – біла дика троянда. <...> Той, хто як і Рошель Руїш хотів назбирати букет мав стерегтися шипів. Дуже реалістично намалювала вона злі колючки <...>. Якщо я вирішила помічати в майбутньому власні натюрморти

маленькою трояндою, я не повинна забувати про шипи. Трояндочкою назвав мене мій перший коханець, та навряд чи він тоді думав про мою колючу та готову до оборони сторону” (Die schönste aller Blumen ist die Rose. Auch Rachel Ruysch hat in ihrem kleinen Blumengebinde einen Zweig mit blass-rosa Edelrosen in den Mittelpunkt gestellt, eskortiert von allerlei Blüten, die ohne Aufwand in jedem Garten wachsen: Ringelblumen in kräftigem Orange, blauer Rittersporn und eine robuste Schwester der Königin, eine weiße Wildrose. <...> Wer aber wie Rachel Ruysch einen Strauß pflücken ging, musste sich vor den Dornen hüten. Sehr präzise hat sie die bösen Stacheln gemalt. <...> Da ich meine eigenen Stilleben in Zukunft mit einer winzigen Rose signieren werde, darf ich beim Malen natürlich niemals die Dornen vergessen. Röslein nannte mich mein allererster Liebhaber und bedachte dabei wohl kaum meine stachelige und wehrhafte Seite) [18, 261].

Якщо проаналізувати екфрази за смисловою домінантою візуального твору, то можна зробити висновок про те, що в романі використовуються описові (більш-менш точно передають зміст твору – сюжету, мотивів, характерних деталей, образів) та тлумачні (є інтерпретацією, головним завданням якої є виявлення образно-символічного змісту візуального об’єкта) екфрази. Міметичні атрибутовані екфрази виступають у творі як емблема епохи, філософії, збагачують зображальний аспект словесного образу, створюють художню багатозначність тексту, збільшують його смисловий простір тощо.

За способом подання в тексті екфрази у романі “Röslein rot” здебільшого цілісні. Опис завжди є безперервною обмеженою частиною тексту. При цьому не можна не помітити, що чергування картин відображає переплетіння основних сюжетотвірних ліній роману. Екфраза відіграє важливу роль у сюжетно-композиційній побудові твору. Словесне вираження візуальних артефактів служить руйнуванню лінійного способу розгортання подій, оскільки сюжетна лінія часто переривається різного роду описами та характеристиками предметів образотворчого мистецтва. Екфраза для Інґрід Нолль – це не тільки прийом техніки оповіді, але й джерело філософських, естетичних принципів створення літературного твору, це засіб своєрідної інтелектуальної гри з читачем. Виступаючи як структурно-семантична одиниця тексту, екфраза стає способом його організації, відіграє важливу роль у створенні образів персонажів, художнього простору. Найчастіше у творі екфраза слугує вихідним пунктом для роздумів головної героїні, що набувають загальнотеоретичного значення та виходять далеко за межі окремого полотна.

Розглядаючи натюрморти епохи Бароко, Анароза розмірковує про сенс життя, красу природи, скінченність буття. Описуючи картину Руланта Саверея “Букет квітів”, вона питає сама себе, чи це “алегорія весни? Або алегорія непостійності? Гімн красі, життю, творцю? Чи може антитеза користі бджоли та шкідливості сарани?” (Eine Allegorie auf den Frühling? Oder auf die Vergänglichkeit? Eine Hymne an die Schönheit, das Leben, den Schöpfer? Steht die Nützlichkeit der Biene im Gegensatz zur Heuschreckenplage?) [18, 72].

Екфрастична традиція, зображуючи авторську думку через живописну алюзію, робить її наглядною, а отже й деякою мірою зрозумілішою та переконливішою.

У контексті роману “Трояндочка червона” образотворчі цитації являють собою соціокультурній історичний код, що дозволяє пов’язати художній текст з усією сумою попередніх знань. Текст твору насичений образними структурами, які містять інформацію про живопис та створюють художню багатозначність, розширюють смисловий простір твору.

### Література

1. Автухович Т. Е. Функции экфрасиса в романе Ф. Эмина “Непостоянная фортуна, или Похождение Мирамонда” / Т. Е. Автухович // Проблемы изучения русской литературы XVIII века : [межвуз. сб. науч. трудов]. – СПб. ; Самара : ООО “Издательство “АсГард””, 2011. – Вып. 15. – С. 232–239.
2. Борисова И. Е. Интермедиаальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме : автореф. дис. ... к. культур. н. : 24.00.01 “Теория и история культуры” / И. Е. Борисова. – СПб., 1999. – 16 с.
3. Бочкарева Н. С. Экфрастический дискурс в романе Трейси Шевалье “Дева в голубом” / Н. С. Бочкарева, И. И. Гасумова // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. – 2011. – Вып. 1 (13). – С. 96–106.
4. Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста (К проблеме структурной классификации) / Н. В. Брагинская // Славянское и балканское языкознание : Карпато-восточнославянские параллели. Структура текста. – М. : Наука, 1977. – С. 259–183.
5. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе : труды Лозаннского симпозиума / [под. ред. Л. Геллера]. – М. : МИК, 2002. – С. 5–22.
6. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури та мистецтва / Л. Генералюк. – К. : Наук. думка, 2008. – 544 с.
7. Графова О. И., Бочкарева Н. С. Реминисценции живописи Матисса в рассказе А. С. Байетт “Произведение искусства” / О. И. Графова, Н. С. Бочкарева // Пограничные процессы в литературе и культуре : [сб. статей по материалам Междунар. науч. конф., посв. 125-летию со дня рождения Василия Каменского (17–19 апр. 2009 г.)] / [общ. ред. Н. С. Бочкарева, И. А. Пикулева]. – Пермь, 2009. – С. 247–249.
8. Звонова С. А. Разные аспекты экфрасиса в лирике Ю. Н. Верховского / С. А. Звонова // Пограничные процессы в литературе и культуре : [сб. статей по материалам Междунар. науч. конф., посв. 125-летию со дня рождения Василия Каменского (17–19 апр. 2009 г.)] / [общ. ред. Н. С. Бочкарева, И. А. Пикулева]. – Пермь, 2009. – С. 238–240.
9. Літературознавча енциклопедія : [у 2-х т.] / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 1. – 608 с.
10. Постнова Е. А. Экфрасис в творчестве В. А. Каверина 1960–1970-х гг. : автореф. ... к. филол. н. : 10.01.01 “Русская литература” / Е. А. Постнова. – Пермь, 2012. – 18 с.
11. Рубинс М. Пластическая радость красоты. Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция / М. Рубинс. – СПб. : Аккад. проект, 2003. – 354 с.
12. Самсонова И. В. Основания русского экфрасиса / И. В. Самсонова, А. С. Серолян // Вестник Московского гос. обл. ун-та. Серия “Русская филология”. – 2011. – № 3. – С. 129–135.
13. Уртминцева М. Г. Экфрасис: научная проблема и методика ее исследования / М. Г. Уртминцева // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. Серия : Литературоведение. Межкультурная коммуникация. – 2010. – № 4 (2). – С. 975–977.
14. Фарино Е. Введение в литературоведение : [учебное пособие] / Е. Фарино. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.
15. Фесенко Є. В. Екфраза: специфіка визначення та особливості функціонування / Є. В. Фесенко // Науковий вісник Миколаївського держ. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського : [зб. наук. праць] / [за ред. В. Д. Будака, М. І. Майстренко]. Серія “Філологічні науки”. – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2013. – Вип. 4.12 (96). – С. 227–229.

16. Яценко Е. В. Образы визуальных искусств в творчестве Джона Фаулза (на материале романа “Волхв”) : автореф. дис. ... к. филол. н. : 10.01.03 “Литература народов стран зарубежья” / Е. В. Яценко. – М., 2006. – 32 с.
17. D’Angelo F. The Rhetoric of Ekphrasis / F. D’Angelo // A Journal of Composition Theory. – 1998. – № 18 (3). – P. 439–447.
18. Noll I. Röslein rot / I. Noll. – Zürich : Diogenes Verlag AG, 1998. – 288 s.
19. Welles M. L. Ekphrasis in the Age of Cervantes / M. L. Welles // Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America. – 2006. – № 25.2. – P. 147–159.

#### **Анотація**

Статтю присвячено визначенню явища екфрази на матеріалі роману І. Нолль “Röslein rot”. Проаналізовано специфіку екфрастичних описів та їх вияви у художньому тексті. Визначаються основні ознаки екфрази та особливості її функціонування у романі.

**Ключові слова:** інтермедіальність, екфраза, живописна ремінісценція, візуальна образність, екфрастичний опис.

#### **Аннотация**

Статья посвящена определению понятия экфрасиса на материале романа И. Нолль “Röslein rot”. Проанализирована специфика экфрастических описаний и их проявления в художественном тексте. Определяются основные признаки экфрасиса и особенности его функционирования в романе.

**Ключевые слова:** интермедиальность, экфрасис, живописная реминисценция, визуальная образность, экфрастическое описание.

#### **Summary**

The article is devoted to the definition of the ekphrasis phenomenon on the material of I. Noll’s novel “Röslein rot”. The specificity of ekphrasis’ descriptions and their manifestations in fiction are analyzed. The basic features of ekphrasis and the peculiarities of its functioning in the novel are determined.

**Keywords:** intermediality, ekphrasis, pictorial reminiscence, visual figurativeness, ekphrasis’ description.