
УДК 81'42

ББК 81.0

К 36

Кесовиди В.А.

Лаборант, соискатель кафедры французской филологии Кубанского государственного университета, e-mail: kff-kubsu@yandex.ru

**Живописный портрет в рамках художественного текста:
сущность и информационное пространство
(Рецензирована)**

Аннотация:

Рассмотрено живописно-портретное изображение личности в рамках художественного текста. Показано, что живописное изображение личности выступает в текстовом материале как единица, обусловленная семантико-прагматическим пространством всего литературного произведения. Выделены три типа (вида) живописных портретных изображений: детальное описание головы, детальное описание туловища и детальное описание аксессуара. Установлено, что представленное в литературном произведении живописное изображение личности имеет свою содержательную программу и тесно связано с пристальным вниманием к проблеме «человек внутри эпохи».

Ключевые слова:

Текст, живописный портрет, изображение, лексика, образ, герой, внешность, одежда, голова, туловище, аксессуар.

Kesovidi V.A.

Laboratory assistant, Applicant for Candidate's degree of French Philology Department, Kuban State University, e-mail: kff-kubsu@yandex.ru

**Picturesque portrait within the fiction text:
essence and information space**

Abstract:

The paper examines the picturesque - portrait image of the personality within the fiction text. The picturesque image of the personality is shown to act in a text as the unit caused by semantic-pragmatic space of the whole literary work. Three types of picturesque portrait images are allocated: a detailed description of the head, a detailed description of a body and a detailed description of an accessory. It is established that the picturesque image of the personality presented in the literary work has the substantial program and is closely connected with attention to a problem of "the person in an era".

Keywords:

Text, picturesque portrait, representation, lexicon, image, hero, appearance, clothes, head, body, accessory.

Описание живописно-портретного изображения личности является одним из средств формирования лингвопрагматического пространства литературного произведения, предполагая активное взаимодействие художника, писателя, текстового материала и креативной деятельности аудитории [1]. Данное словесное представление живописного изображения личности позволяет автору художественного текста передать аудитории определённую информацию, касающуюся, прежде всего, личности, представленной на портрете. Иными словами, вводя в своё литературное произведение описание портретного представления того или иного человека посредством презентации его живописного изображения, писатель хочет наиболее точно передать аудитории его внешние данные (лицо, одежда, фигура), привлекая тем самым внимание читателя не к художнику, написавшему данный портрет, не к тому месту, где он выставлен, а к той личности, которая на нём изображена. Анализ текстовых фрагментов, представляющих собой словесную презентацию тех или иных живописных описаний личности, позволил выделить три типа (вида) данных изображений: детальное описание головы, детальное описание туловища и детальное описание аксессуара личности. Каждый из видов данных изображений позволяет писателю акцентировать внимание аудитории на том параметре портретного изображения личности, которое ему необходимо для реализации задуманного сюжета литературного произведения. Таким образом, именно определённый параметр портретного представления личности (голова, туловище, аксессуар) становится своеобразной точкой отсчёта при анализе тех или иных смысловых реалий текста. Описание живописного изображения личности выступает в данном случае как единица текстового материала, обусловленная семантико-прагматическим пространством всего литературного произведения

[2]. Рассмотрим каждый из выделенных типов словесно-живописного изображения человека.

Описание головы. Портрет человека, созданный кистью художника, представляет интерес не только как нечто само в себе существующее и даже не только как необходимая часть общего состояния искусства в ту или иную эпоху, но и как свидетельство самой эпохи. В этом большое познавательное значение портрета. Выступая как активная сила и заставляя видеть личность так, как видит её художник, последний выражает своё мнение не словами, а специфическим изобразительным языком [3]. Одного и того же человека разные художники могут увидеть по-разному. Например, изображая старика, один увидит следы старости, а другой печать усталости, страдания или достоинства на лице. В зависимости от своеобразия восприятия рождается идея портрета, направляющая внимание и руку художника, которая изображает то, что поразило его воображение в ущерб другим подробностям натуры. Под влиянием идеи тема получает композиционное и техническое решение: будет ли это погрудный портрет или же лишь рисунок головы с передачей черт лица; или основное внимание будет уделено выразительному изображению тех или иных характеристик лица героя. Например:

«Что, батюшка, выбрали что-нибудь?» Но художник уже стоял несколько времени неподвижно перед одним портретом в больших, когда-то великолепных рамах, но на которых чуть блески теперь следы позолоты.

Это был старик с лицом бронзового цвета, скулистым, чахлым; черты лица, казалось, были схвачены в минуту судорожного движения и отзывались не северною силою. Пламенный полдень был запечатлен в них. Он был драпирован в широкий азиатский костюм. Как ни был поврежден и запылен портрет, но когда удалось ему счистить с лица пыль, он уви-

дел следы работы высокого художника. Портрет, казалось, был не кончен; но сила кисти была разительна. **Необыкновеннее всего были глаза: казалось, в них употребил всю силу кисти и все старательное тщание свое художник. Они просто глядели, глядели даже из самого портрета, поднес он портрет к дверям, еще сильнее глядели глаза. Впечатление почти то же произвели они и в народе. Женщина, остановившаяся позади его, вскрикнула: «Глядит, глядит», - и попятилась назад. Какое-то неприятное, непонятное самому себе чувство почувствовал он и поставил портрет на землю.**

(Н.В.Гоголь «Портрет»)

Искусно рисуя портрет старика, тем самым создавая образ в целом, автор подчёркивает внешние, анатомические данные героя, т.е. само лицо, а также отдельные его черты, каждый штрих которых передаёт эмоциональное настроение и внутреннее состояние изображаемой личности:

- цвет лица (**бронзовый**) говорит о глубоких переживаниях героя;
- строение лица (**скулистое**) описывает его столь пылкий нрав;
- внешний вид лица (**чахлое**) передаёт болезненное состояние персонажа;
- выразительность глаз (**необыкновенные**) рисует картину ожидания и веры в светлое будущее.

Представленное автором описание портрета заставляет читателя проникнуть в состояние душевного дисбаланса героя, выраженного неистовой борьбой с гнетущей, постепенно разрушающей его разум и тело болезнью, неминуемо приближающейся старостью, мучительных терзаний вечной неопределённости и всеобъемлющей тщетности своего жалкого существования (чему свидетельствуют мрачные черты его лица), с искрящимся озаряющим весь мир взглядом, слегка приоткрывающим зеркало души незаурядной личности, готовой держаться до конца, гордо в мыслях вознеся факел доблести, добра и чести.

Описание туловища. Второй доминантой живописного портретного изображения личности является представление его тела, то есть тех характеристик его телесно-индивидуального состояния, которые наиболее ярко и красочно охарактеризуют его физическую сущность [4]. Это может быть как описание каких-то анатомических параметров индивидуальности человека, так и представление его одеяния. Иными словами, писатель, включая в текстовое пространство своего произведения словесное изображение портрета той или иной личности, будет не документально описывать всё портретное её представление, а будет фиксировать внимание читательской аудитории на тех её анатомических характеристиках, которые ему необходимы в контексте данного литературного произведения. Например:

«Затем мальчик вошел в комнату с большим выступом на улице. Тут сидел сам старичок хозяин.

- Спасибо за оловянного солдатика, дружок! - сказал он мальчику. - И спасибо, что сам зашел ко мне!

«Так, так» или, скорее, «кхак, кхак!» - закричала и заскрипела мебель. Стульев, столов и кресел было так много, что они мешали друг другу смотреть на мальчика.

На стене висел портрет прелестной молодой дамы с живым, веселым лицом, но причесанной и одетой по старинной моде: волосы ее были напудрены, а платье стояло колом. Она не сказала ни «так», ни «кхак», но ласково смотрела на мальчика, и он сейчас же спросил старика:

- Где вы ее достали?

- В лавке старьевщика! - отвечал тот. - Там много таких портретов, но никому до них нет дела: никто не знает, с кого они писаны, - все эти лица давным-давно умерли и похоронены. Вот и этой дамы нет на свете лет пятьдесят, но я знавал ее в старину».

(Ганс Христиан Андерсен «Старый дом»)

В данном примере автор делает акцент на старомодное для возраста и стиля молодой особы одеяние (*одетая по старинной моде*), вводя тем самым читателя в заблуждение и вызывая интерес к сложившимся обстоятельствам, повлиявшим на выбор столь странного внешнего облика героини. Описание платья (*стояло колом*), т.е. было накрахмалено (что было свойственно нарядам тех времён), указывает на некую несвоевременность и визуальную несовместимость его с пылким темпераментом и яркой внешностью молодой особы, однако подчёркивает скромность, почтительность и уважение со стороны молодой женщины к окружающему её обществу, что говорит о чистоте её внутреннего мира, безупречном воспитании, осознании социальных норм поведения, чуткости ума и способности правильного восприятия любой жизненной ситуации.

Описание аксессуара, сопутствующей детали. Последней, на наш взгляд, доминантой живописного портретного изображения личности является представление того аксессуара, который сопровождает личность, изображённую на портрете, и на которую, по мнению писателя, должен обратить внимание читатель. Например:

(1) *«Он скоро возвратился и повел Лугина во второй этаж по широкой, но довольно грязной лестнице. Ключ заскрипел в заржавленном замке, и дверь отворилась; им в лицо пахнуло сыростью. Они вошли. Квартира состояла из четырех комнат и кухни. Старая пыльная мебель, некогда позолоченная, была небрежно расставлена кругом стен, обтянутых обоями ...*

- Я беру эту квартиру, - сказал он. - Вели вымыть окна и вытереть мебель... посмотри, сколько паутины! - да надо хорошенько вытоптать... - В эту минуту он заметил на стене последней комнаты поясной портрет, изображавший человека лет сорока в бухарском халате, с пра-

вильными чертами, большими серыми глазами; в правой руке он держал золотую табакерку необыкновенной величины. На пальцах красовалось множество разных перстней...

(М.Ю. Лермонтов «Штосс»)

Высокий уровень материального благосостояния, изобилующая роскошь, безупречное процветание героя выражены посредством таких эксклюзивно дорогостоящих аксессуаров, которые могут позволить себе далеко не все состоятельные люди. Более того, каждый драгоценный предмет раскрывает внутренний мир своего владельца:

- *бухарский халат*, расшитый золотыми нитями, символизирует несметное богатство и знатность;

- *золотая табакерка необыкновенной величины* указывает на такие человеческие качества, как щедрость и расточительность;

- *множество разных перстней* подчёркивает открытую самовлюблённость и безнадёжную эгоцентричность персонажа.

Рассмотренные типы портретных описаний представляются, на наш взгляд, доминирующими в представлении изображённых на них личностей, так как несут в себе самую основную информацию.

Многоликость живописных полотен портретного характера и подчёркнутая укрупнённость их живописной манеры, безразличной к предметным подробностям, словно призваны переключить внимание читателя с описательного аспекта на самое главное. И хотя мы имеем здесь дело со сложным сплавом эмоций и переживаний, налицо некий отбор содержательных качеств. В содержательном контексте портретных живописных произведений наиболее очевидны две стороны: во-первых, своеобразный и органический типаж героя, представленного на нём, и, во-вторых, его единство с фактуальным информационным материалом всего литературного произведения.

Примечания:

1. Грушевская Т.М., Фанян Н.Ю. Модулярный подход к анализу текста/дискурса: вклад женеvской лингвистической школы // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2012. Вып. 2. С. 190-194.
2. Белянин В.П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя: монография. М.: Генезис, 2006. 320 с.
3. Богин Г.И. Рефлексия и понимание в коммуникативной подсистеме «человек – художественный текст» // Текст в коммуникации: сб. науч. тр. М., 1991. С. 22-40.
4. Морозов А.И. Художник и мир личности. М.: Сов. художник, 1981. 168 с.

References:

1. Grushevskaya T.M., Fanyan N.Yu. Modular approach to the text/discourse analysis: contribution of the Geneva linguistic school // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the Arts». 2012. Issue 2. P. 190-194.
2. Belyanin V.P. Psychological study of literature. Text as a reflection of inner worlds of an author and a reader: a monograph. M.: Genesis, 2006. 320 pp.
3. Bogin G.I. Reflection and understanding in a communicative subsystem « a person – aliterary text» // A text in communication: proceedings. M., 1991. P. 22-40.
4. Morozov A.I. An artist and person's world. M.: Sov. khudozhnik, 1981. 168 pp.