

**ОПИСАНИЯ В «ОСТРОВЕ НАКАНУНЕ» И ЖИВОПИСЬ XX ВЕКА**  
**DESCRIPTIONS IN «THE ISLAND OF THE DAY BEFORE» AND**  
**PAINTING OF THE XX CENTURY**

**Аннотация:** Как писатель-постмодернист У. Эко в романе «Остров накануне» часто отсылает читателя к различным произведениям искусства (художественным текстам, архитектуре, живописи и т. д.). В исследовании рассматриваются отсылки в романе к произведениям живописи XX в., которые, с одной стороны, позволяют выявить формы существования одного вида искусства внутри другого с учётом особенностей первого; с другой стороны, являются средством создания образов в художественном тексте.

**Ключевые слова:** У. Эко; живопись; XX век.

**Abstract:** As a postmodernist writer, U. Eco in his novel «The Island of the Day Before» often refers the reader to various works of art (literary texts, architecture, painting, etc.). The study examines the references in the novel to the works of painting of the XX century, which, on the one hand, make it possible to reveal the forms of existence of one type of art within another, taking into account the peculiarities of the first; on the other hand, they are a means of creating images in a literary text.

**Keywords:** U. Eco; painting; XX century.

В начале XX века в связи с техническим прорывом изменяется восприятие мира, появляется новое представление о времени и пространстве. Происходят открытия в ряде сфер, влияющих на понимание места человека в мире, раскрывающих его природу. На психологию оказывает влияние новый подход – психоанализ, в философии на первое место выходят имена Ф. Ницше (идея сверхчеловека) и К. Юнга (идея массового сознания), в политической мысли главенствующее место занимает теория марксизма. В связи с этим в искусстве, которое уже не может отобразить современные реалии старыми способами, начинается переосмысление предметов и средств изображения. Заканчивается эпоха индивидуального восприятия, размываются границы между повседневными вещами и ценными произведениями искусства (поп-арт, гиперреализм, концептуализм), производятся манипуляции элементарными «дочеловеческими» реакциями и импульсами масс людей [3], большую роль играют достижения кинематографа. Появляются новые цели и задачи искусства – оно должно, с одной стороны, выводить человека из состояния равновесия («Фонтан» П. Дюшана, «Чёрный квадрат» К. Малевича), с другой – быть понятно и в какой-то степени

близко каждому (банки с супом Кемпбелл Э. Уорхола). В XX в. возникает новая эстетика – эстетика массового сознания.

Во всех сферах искусства появляются новые направления, которые предлагают свои средства выражения, способные отразить быстро меняющийся мир и человека в нём. В большинстве живописных стилей этого периода цвет становится доминантой, которая больше не привязана к мотиву и форме, а имеет самостоятельное энергетическое содержание (работы К. Малевича, В. Кандинского, М. Ротко, Дж. Поллока и др.). Цвет напрямую связывается с динамикой, движением в пространстве – с их помощью художник не воспроизводит физическую реальность, а создаёт собственный абстрактный мир, который призван обратить внимание зрителя на социально не контролируемые явления: подсознание, сновидение, безумие и т. п. [3].

Литература XX века испытывает собеседника, предлагая ему самые разнообразные знаки, символы, ситуации, темы, с которых часто снимаются все табу. Романы У. Эко не являются исключением. В его текстах обнаруживаются следы произведений разных эпох и их смешение. Так, в романе «Остров накануне» можно увидеть отсылки к произведениям не только XVI–XVII, но и последующих – вплоть до XX – вв., однако это не противоречит замыслу писателя воссоздать в произведении эпоху барокко, а, напротив, помогает осуществить эту задачу – соединяя в одном художественном тексте культуры разных стран и периодов, автор передаёт особое мироощущение барокко, где фрагментарность восприятия доминирует над целостностью, где так же, как в искусстве XX века, сочетаются научное знание и мистика, чувственное и рациональное начало, грубость и утончённость.

В данном исследовании будет рассмотрена связь описания в романе «Остров накануне» с живописью XX века, будут выявлены средства создания образов в литературном произведении и их связь с соответствующими средствами в таких стилях, как фовизм, экспрессионизм, кубизм, сюрреализм и поп-арт.

В описаниях У. Эко большое внимание уделяет цветам объектов, в то время как формы их зачастую нечётки или упрощены: «Рыбы на родном его полушарии были серые, в крайнем случае, отливали серебром, а здешние сияли синевой при плавниках цвета мараскина, имели шафрановые бороды и пурпурные морды <...> Выловили рыбу с крапчатым животом, с дегтярными полосами по хребтине, всеми отливами радуги вокруг глаза» [2, с. 313]; «Но настоящим изумлением являлись кораллы живые, они похожи, как бы описать, на подводные цветы, на анемоны, гиацинты, васильки, лютики, колокольчики, нет же, это ничего не передает, это живые завитки, локоны, почки, распуколки, пузыри, бутоны, желуди, завязи, пупырышки, узлы, кочерыжки, прожилки, плодоножки» [2, с. 315]. Это же внимание к цвету, который организует форму, мы находим в картинах художников-фовистов (А. Матисс, А. Дерен) и экспрессионистов (Э. Л. Кирхнер, Э. Хеккель). Для этих направлений характерно использование ярких контрастных цветов и множество чётких контуров и пятен вместо переливов оттенков. Чтобы создать такой эффект в тексте, У. Эко при описании объекта или пейзажа называет цвет каждой его части, чётко обозначая при этом оттенок – это может быть морковный, аквамаринный, жемчужный и т. п.; ав-

тор часто говорит о невозможности выразить словами точные цвета, формы, композицию, в связи с чем появляются многочисленные сравнения, указывающие на богатство красок. У. Эко обращается к приёмам творчества фовистов и экспрессионистов, когда ему необходимо, как и живописцам, передать настроение героя, его внутреннее состояние через сочетание интересных ярких натуральных красок в описании. Таким образом, в пейзажных зарисовках и описаниях элементов природы передается субъективная позиция героя романа Роберта, его отношение к тому, что он видит.

В описаниях «Острова накануне» можно найти и влияние живописи кубизма. Для картин этого направления характерно вычленение отдельных элементов, простейших геометрических фигур из целостного образа и составление этого образа заново, но с попыткой доискаться до сути изображаемой вещи или явления. Также художники-кубисты стремятся передать на плоскости не только объём, но и время, движение. В романе приёмы кубизма используются, когда необходимо в описании отобразить сильное впечатление от того или иного значительного явления в жизни людей, когда нужно изобразить событие, влияющее на судьбу всего мира. Часто в таких описаниях появляются мифологические, хтонические образы как символы неизбежности катастрофы: «Великому трепетанию природы отвечали скоты из Ковчега, улюлюканью ветра отзываясь воем волчиным, и рычанию грома – львиным рыканием, и мельканию молний – ржаньем слонов. Кобели лаяли в ответ погибающим братьям, овцы блеяли на рыдания детей, гаркали грачи, подражая барабанному стуканью струй дождя по крышке Ковчега, буйволы мычали в унисон мутному пению волн, и обитатели воздуха и земли скулежом и бешеным воем заунывно отпевали гибнущую планету» [2, с. 308]. Налицо фрагментарность описываемой картины – здесь нет целостности как таковой, но её составляют отдельные образы-фигуры, к которым примешиваются звуки – крики животных, человека и природы. Похожий мотив можно увидеть на картине П. Пикассо «Герника», на которой представлен обесцветившийся, померкнувший мир, а разрушенная форма свидетельствует о разрушении нормальных человеческих чувств и настроений, уничтожении материи, уходе разума и света и возвращении к древнему Хаосу.

Поскольку в романе главный герой часто находится на грани сознания – состоянии сна, бреда, лихорадки, – автор при описании в этих эпизодах опирается на опыт изображения иррационального в живописи: в первую очередь, он обращается к опыту сюрреалистов, взявших за основу открытия З. Фрейда в сфере психологии (С. Дали, М. Эрнст) и философию К. Юнга (Р. Магритт). Изображение подсознательного требует средств, позволяющих показать изменения в процессах восприятия человека. В живописи эта проблема решается с помощью разрушения логических связей, сопоставления того, что никогда не сопоставлялось. Здесь появляются фантастические, зачастую inferнальные образы («Император Юбю» М. Эрнст, «Лицо войны» С. Дали), неоднозначные абсурдные сюжеты (Ж. Миро «Карнавал арлекина»), парадоксальные сочетания предметов и явлений («Терапевт» Р. Магритт). Те же способы-приёмы при описании использует У. Эко. В описаниях того, что видит герой в состоянии изменённого сознания, можно найти парадоксальные сравнения, образы, перетекающие один

в другой, изменчивость формы, её постоянное движение и превращение («Роберт преображал любимое тело в полуокружности грудей-груд-гряд, уподоблял волосы струению течений в меандрах архипелагов, полуденные капельки пота на лбу соотносил с капельными знаками брызг-бризов и видел в голубизне таинственной океанской пустыни потаенную полноту голубых её очей» [2, с. 157]). Автор, как художники-сюрреалисты, преобразует невидимое в видимое, показывая, что сила мышления человека способна объять и зримое, и незримое.

Когда в романе необходимо изобразить явление мистическое, сакральное (смерть, жизнь, время) как нечто обыденное, привычное, автор обращается к творчеству художников, работающих в направлении поп-арта. Так, например, в тексте можно найти отсылки к работам Э. Уорхола («Кардинал <...> расставался с жизнью в десяти метрах от этих стен; но, разглядев лицо, он убедился, что черты стали моложе, разгладились, как будто на бледном аристократическом абрисе с портрета кто-то подрозовил щеки и подвел губы решительным извивом» [2, с. 214] – отсылка к «Диптиху Мэрилин»). Часто один и тот же изображаемый предмет в романе рассматривается с разных точек зрения, предстаёт в разных значениях, что также отсылает к традиции поп-арта с его тиражированием и коллажами. В главе «Театр эмблем» образ голубицы составляется из смыслов этого образа в разных культурах («О, сокровища смыслов, упрятанные в символе голубки! И каждый смысл тем острее, чем сильнее контрастирует с остальными» [2, с. 393]). Конкретный предмет изображения становится символом абстрактного, знакомый образ, включённый в контекст времени и культуры, наполняется новыми смыслами, по-своему отвечает на вечные вопросы.

Таким образом, отсылки к различным направлениям живописи XX в. в описаниях романа «Остров накануне», с одной стороны, позволяют выявить формы существования одного вида искусства внутри другого с учётом особенностей первого, с другой стороны, являются средством создания образов в романе. Также отсылки являются следствием смешения эпох и культурных кодов – одной из главных черт литературы постмодернизма [1]. У. Эко не просто использует экфрасис, а переосмысляет задачи стиля живописи, средства изображения, выбранные в соответствии с этими задачами и целями, и адаптирует их в художественном тексте, учитывая специфику словесной формы изложения и содержания описания: изображение состояния главного героя, пейзажная зарисовка, характеристика объекта и т. д.

### **Библиографический список**

1. Вераксих, И. Ю. Зарубежная литература. XX век : курс лекций. – Лекции № 16–17. Литература постмодернизма / И. Ю. Вераксих. – <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/veraksich-hh-vek-kurs-lekcij/leksiya-16-17.htm> (дата обращения: 27.04.2021).
2. Эко, У. Остров накануне / У. Эко ; пер. с итал. Е. Костюкович. – М. : Астрель: CORPUS, 2016. – 576 с.

3. Якимович, А. К. Культура XX века (хронология, типология) / А. К. Якимович. – <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-hh-veka-hronologiya-tipologiya> (дата обращения: 27.04.2021).