

Д. Р. Сагитова,
студентка 3-го курса филологического факультета
БашГУ (г. Уфа)
А.У. Хисматуллина
студентка 3-го курса филологического факультета
Башгу (г. Уфа)

От текста к картине и обратно: интермедиаальный круг «Слепых»

В статье рассматривается своеобразный интермедиаальный круг «Слепых», состоящий из библейской притчи о слепых (Евангелие от Матфея 15, стих 14), картины нидерландского художника Питера Брейгеля Старшего «Притча о слепых» (1568) и пьесы бельгийского драматурга-символиста Мориса Метерлинка «Слепые» (1890). Характерный круг интермедиаальности в данных произведениях строится от текста к живописи и обратно к тексту. Взаимодействие разных видов искусств помогает наиболее полно раскрыть как замысел художника, так и писателя и обнаружить новые смыслы. Авторы исследования выдвигают предположение о том, что шесть мужских образов незрячих на картине Брейгеля Старшего и шесть слепых в пьесе Метерлинка, являющиеся признанным символическим изображением человечества, могут иметь в основе корреляцию со смертными грехами - такими, как гордость, похоть, гнев, чревоугодие, зависть, лень (или уныние), что позволяет говорить об усилении звучания библейских традиций в интермедиаальной замкнутой цепочке «слепых». Сопоставительный анализ, предпринятый в данной работе, выполнен путём соотнесения реплик мужских персонажей пьесы и деталей изображения образов незрячих на картине с конкретными смертными грехами.

Ключевые слова: интермедиаальность, «Слепые», Брейгель Старший, Метерлинк, смертные грехи, символизм

From text to picture and back: the intermedial circle of «the Blind»

The article deals with a peculiar intermedial circle of the "Blind", consisting of the biblical parable of the blind (Matthew 15, verse 14), paintings by the Dutch artist Peter Brueghel the Elder "the Parable of the blind" (1568) and the play of the Belgian playwright-symbolist Maurice Maeterlinck "the Blind" (1890). The characteristic circle of intermediality in these works is built from text to painting and back to text. The interaction of different types of art helps to fully reveal both the idea of the artist and the writer and discover new meanings. The authors of the study suggest that the six male images of the blind in Brueghel the Elder's painting and the six blind in Maeterlinck's play, which are a recognized symbolic image of humanity, may be based on a correlation with mortal sins - such as pride, lust, anger, gluttony, envy, laziness (or despondency), which suggests an increase in the sound of biblical traditions in the InterMedia closed chain of the blind. The comparative analysis undertaken in this work is made by correlating the replicas of the male characters of the play and the details of the images of the blind in the picture with specific mortal sins.

Key words: intermediality, "Blind", Brueghel the Elder, Maeterlinck, mortal sins, symbolism

Проблема теории и поэтики интермедиаальности является одной из самых актуальных в современном литературоведении. Согласно определению Н.В. Тишуниной, интермедиаальность, в узком смысле, – «это особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусства. В широком смысле интермедиаальность – создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры» [6, С. 53].

Использование образа слепых объединяет несколько знаменитых произведений европейского искусства. В Библии есть притча о слепых: «Оставь их: они – слепые вожди

слепых; а если слепой ведёт слепого, то оба упадут в яму» (Матф. 15:14). Питер Брейгель Старший использовал этот сюжет для картины «Притча о слепых», а Морис Метерлинк создал пьесу «Слепые». Три обозначенных произведения представляют собой яркий пример интермедальности, который можно выразить в замыкающейся по кругу цепочке: притча (литература) → картина (живопись) → пьеса (литература). Другими словами, сюжет первоначально появился в литературе, затем нашел воплощение в живописи, а картина, в свою очередь, послужила источником вдохновения для драматурга.

Цель данной статьи – провести детальный сопоставительный анализ главных героев живописного полотна и литературного произведения, который поможет раскрыть параллели, возникшие на стыке взаимодействия разных видов искусств. На картине П. Брейгеля Старшего изображены только мужчины, поэтому для сопоставительного анализа мы возьмём мужские образы: живописные и драматические.

А. А. Хамина и Н. Н. Зильберман в статье «Теория интермедальности в контексте современной гуманитарной науки» предложили свою классификацию интермедальности, согласно которой название пьесы М. Метерлинка «Слепые» можно отнести к типу «трансформация – инкорпорация: «включение образов, мотивов, сюжетов произведений одного искусства в структуру другого» [7, С. 43].

Картина «Слепые» (1568) отличается от других полотен П. Брейгеля Старшего малым количеством персонажей – их всего шесть (не считая двух людей вдаль, которых непросто разглядеть), а также сдержанной цветовой гаммой, отсутствием резких, контрастирующих элементов. Перед зрителями предстаёт вереница слепых, они движутся цепочкой, держась друг за друга, но вот неудача: поводырь оступился и летит в реку, а за ним второй слепой, потом третий, трое остальных ещё ни о чём не подозревают, но их ждёт та же участь.

Художник не смеется над физической слепотой, он намеренно исказил лица, сделав их уродливыми. По справедливому мнению С. Львова, «Брейгель не щадит тех, кого он изображает, лица отмечены не только слепотой, но и уродством, превращающим их в напряженно застылые маски. Он не щадит и того, кто смотрит на картину. Она отталкивающе привлекательна: глядеть на нее тягостно, отвести от нее глаза трудно. А истолковать? До конца, вероятно, невозможно» [2, С. 268]. А Л. Райгородский отмечает ещё одну важную деталь: «Над посохом, которым ещё связаны четвёртый и пятый слепые, то есть между цепью слепых и церковью, Брейгель поместил безлистое слепое дерево (ведь листья деревьев это, конечно же, их глаза – ими они смотрят на Солнце). Вот это-то безглазое дерево, оказавшееся между слепыми и храмом, доводит остроту композиционной оркестровки трагедии до предела. Слепые. Они ничего не видят. И их никто не видит. Не видя, потому что они никому не нужны. Они – в тягость» [4, С. 29-31].




Как отмечалось исследователями, драматургии Метерлинка присуща ярко выраженная изобразительность: писатель «строит мир своей пьесы не как симфонию, где темы скрещиваются, пропадают и вновь возникают, а как картину, где пространство строго организовано силовыми линиями, переключкой тональностей, гармонией ритмов и красок» [5, С. 3]. Совершенно неслучайно М. Метерлинк обращался в своём творчестве к живописным сюжетам, которые он черпал, в частности, у П. Брейгеля Старшего: сначала это был рассказ «Избиение младенцев» (1886), затем – пьеса «Слепые» (1890).

Важной особенностью структуры метерлинковских образов слепых является то, что автор не даёт точного описания внешности своих героев – составить представление об их характерах можно лишь на основании анализа поведения, эмоций, речи.

При сопоставлении живописных и драматических образов мы обратили внимание на интересную особенность: среди слепых Брейгеля и Метерлинка не заметно положительных героев. По нашему предположению, каждое из действующих лиц картины и пьесы может олицетворять собой пороки человечества – именно они застилают глаза человеку и становятся причиной его падения. Основываясь на идее о том, что характер каждого персонажа может соответствовать одному из семи смертных грехов, мы соотнесли драматические образы с определёнными слепыми на картине. Результаты сопоставительного анализа для наглядности представлены в Таб. 1.

Таблица 1. Соответствие грехов и образов на картине и в пьесе.

<i>Грех</i>	<i>Персонаж на картине Брейгеля Старшего</i>	<i>Герой драмы Метерлинка</i>
Гордыня (тщеславие)	 <p data-bbox="667 1765 810 1798">Поводырь</p>	<p data-bbox="1145 1317 1273 1350"><i>Шестой</i></p> <p data-bbox="1050 1373 1369 1462"><i>слепорождённый: «Кто хочет пойти за мной?»</i></p>

<p>Гнев</p>		<p><i>Первый слепорождённый:</i> «Он только с женщинами и говорит!.. А мы-то что же?»; «Он не смеет бросать нас»</p>
<p>Похоть</p>		<p><i>Второй слепорождённый:</i> «Нашей юной сестре»; «Она все время трет себе глаза, я это слышу каждую ночь»; «Вы помолитесь потом, в спальне»</p>
<p>Зависть</p>		<p><i>Самый старый слепой:</i> «Мы никогда не видали дома, где мы живём!»; «Для того чтобы плакать, нужно видеть»</p>
<p>Лень</p>		<p><i>Пятый слепой:</i> «Кто коснулся моих рук?.. Я спал. Не мешайте мне спать!»; «О! О! Я спал. Не мешайте мне спать!»</p>

Второй слепой

Третий слепой

Четвёртый слепой

		
<p>Чревоугодие</p>		<p><i>Третий слепорождённый:</i> «А мне больше нравится сидеть в столовой у печки. Сегодня она так жарко топилась!»</p>
	<p>Шестой слепой</p>	

Как известно, существует ставшее традиционным представление о семи смертных грехах: гордости, алчности, похоти, гнев, чревоугодии, зависти, лени (или унынии). Согласно энциклопедическим данным, этот список «становится общепринятым со времён Фомы Аквинского, немного изменившего перечни смертных грехов, приводимые Иоанном Лествичником и Григорием Великим. Данные семь грехов выделены не потому, что это самые тяжкие или самые великие из всех грехов, а потому, что они неизбежно влекут за собой другие грехи» [1].

На картине П. Брейгеля Старшего шесть слепых, выражение лица каждого из них, по нашему мнению, соотносимо со смертным грехом. Глядя на падение первого слепого, который «упал в воду. В нелепой позе с беспомощно раскинувшимися в стороны руками и ногами он напоминает упавшее на спину насекомое. Его лицо – комок плоти» [4, 29-31], можно сделать предположение о том, что он олицетворяет собой гордыню (тщеславие). Иначе стал бы слепец вести других по пути, зная, что перед глазами его только тьма? Следующий за ним ощущает неминуемость падения: «его рот сведён страшной гримасой. Пустые глазницы требовательно устремлены на нас» [4, 29-31]. На его лице отражается гнев

– что, как нам кажется, символизирует второй смертный грех. Этот слепой уже никогда не сможет прозреть, он стоит на пороге вечности. Третий слепой будто абстрагирован от происходящего. Выражение его лица потерянное, сама фигура находится на расстоянии от своего «соседа», который отчаянно хватается за протянутую клюку, а тот, в свою очередь, готов ее отпустить. Равнодушие к страданиям ближнего порождает слепоту в человеке. В этом можно рассмотреть третий грех – уныние или попросту лень. Пожалуй, самый яркий персонаж на картине – четвертый. В его лице можно увидеть многое: надежду на другого, страх перед неизвестным будущим, отчаяние. Голова высоко поднята, а лицо обращено к небу, будто с мольбой и негодованием на божью кару. Наша субъективная интерпретация предполагает, что фигура четвертого выражает зависть. Именно зависть предполагает убеждение в несправедливости установленного Богом порядка и считается родственной унынию. Лицо пятого слепого почти скрыто от зрителя, но Брейгель подробно написал его фигуру в целом. Большой тщательно прописанный золотой крест говорит о его материальном благосостоянии. Продолжая тему смертных грехов, можно предположить, что это своеобразное олицетворение алчности. Завершающий вереницу шестой персонаж является самым отдаленным от зрителя, так как картина имеет диагональную композицию. Фигура последнего слепого кажется несоразмерно крупной, лицо круглым, а щеки толстыми. Под таким изображением с некоторой долей иронии можно предположить аллегория чревоугодия (обжорства).

Идея соотнесённости смертных грехов с определёнными героями применима и к «Слепым» Метерлинка. Первый слепорожденный, который вечно жалуется, восклицает: «Он только с женщинами и говорит!.. А мы-то что же?.. В конце концов, надо будет пожаловаться» [3], олицетворяет собой грех гнева. В репликах Второго слепорождённого («Нашей юной сестре»; «она всё время трёт себе глаза, я это слышу каждую ночь»; «Вы помолитесь потом, в спальне»[3]) можно усмотреть грех похоти. Пятый слепой, кроме того, что слеп, ещё и глух, к тому же стремится к бездействию: «Кто коснулся моих рук?.. Я спал. Не мешайте мне спать!», «О! О! Я спал. Не мешайте мне спать» [3]– мы считаем, что он является носителем греха лени. Третий слепорожденный, в свою очередь, произносит: «А мне больше нравится сидеть в столовой у печки. Сегодня она так жарко топилась!» [3]– можно предположить, что он не только любит сидеть у печки, но и вкусно и много поесть, поэтому ему присущ грех чревоугодия. Самый старый слепой, хоть и мудр, но в его душе живёт грех зависти по отношению к зрячим людям: «Мы никогда не видали дома, где мы живём!», «Для того чтобы плакать, нужно видеть» [3]. А шестой слепорождённый, несмотря на свою проницательность, взывает к остальным: «Может быть, мы в том лесу, что окружает маяк,

но я не знаю, как отсюда выйти... Кто хочет пойти за мной?» [3]. Он не боится стать поводырём – вероятно, он гордится собой, тогда, возможно, ему достаётся грех тщеславия.

Творческий подход к раскрытию темы слепоты человечества у драматурга и художника во многом похож: оба изобразили людские пороки, которые воплотили в определённых образах слепых. Если художник визуализирует внешность своих героев, то писатель раскрывает их внутренний мир, их личности через поведенческие и речевые характеристики.

Таким образом, предположение о том, что живописные и драматические образы слепых могут выстраиваться на соотнесении их со смертными грехами, отсылает нас к библейским текстам и замыкает, по нашему мнению, интермедиаальный круг «Слепых»: от текста библейской притчи к картине и вновь к тексту, на этот раз – драматическому. Своеобразный круг интермедиаальности «слепых» позволяет говорить об усилении звучания библейских традиций в пьесе и на картине. Взаимодействие разных видов искусств, безусловно, помогает полнее раскрыть как замысел художника, так и писателя, и обнаружить новые оттенки и смыслы.

Список литературы

1. Семь смертных грехов // «Кругосвет» - универсальная энциклопедия [Электронный ресурс] – URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/religiya/SEM_SMERTNIH_GREHOV.html (дата обращения: 18.11.2018).
2. Львов С. Л. Питер Брейгель Старший. М.: Терра-Книжный клуб, 1998. – 301 с.
3. Метерлинк М. Слепые/ Пьесы. М.: Искусство, 1958. – 573 с.
4. Райгородский Л. Д. Незрячие Питера Брейгеля : [учеб.пособие] / Л.Д. Райгородский ; С.-Петербург. гос. мор. техн. ун-т. – СПб.: СПбГМТУ, 1993. – 38 с., 37 л. ил.
5. Роке К.-А. Брейгель, или Мастерская сновидений / Клод-Анри Роке; [пер. с фр. и вступ. ст. Т. Баскаковой; послесл. А. П. Левандовского]. М.: Молодая гвардия: Палимпсест, 2000. – 295 с.
6. Тишунина Н.В. Методология интермедиаального анализа в свете междисциплинарных исследований //Серия “Symposium”, Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. Вып. 12. К 80-летию профессора М. С. Кагана: Материалы межд.науч.конф.. 18 мая 2001 г. 2001. Режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/text/tishunina-nv/metodologiyaintermedialnogo-analiza-v-svete-mezhdisciplinarnyh-issledovaniy> (дата обращения: 18.11.2018).

7. Хамина А. А., Зильберман Н. Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 38 – 45.