МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Филологический факультет

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов VII (XXI)
Международной научно-практической конференции
молодых учёных
(16–18 апреля 2020 г.)

Выпуск 21

Томск
Издательский Дом Томского государственного университета
2020

2) помещенная на обложку химера является стабилизирующим элементом, но одновременно с этим сохраняющим неопределенность в семантике образа. Рыбчеловек уменьшает чувство видового одиночества, приближая к иному миру, а также является точкой отсчета для создания собственной идентичности, предоставляя возможность познать человека через обозначение его границ.

Литература

1. Ван Геннеп А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. 198 с.
2. Лич Э. Культура и коммуникация. Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии. М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2001. 142 с.
3. Кожевникова М. Гибриды и химеры человека и животного: от мифологии к биотехнологии. М. : ИФРАН, 2017. 151 с.
4. Топоров В.Н. Об «экстропическом» пространстве поэзии (поэт и текст в их единстве) // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. М. : Academia, 1997. С. 213–226.
5. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры: Сборник. М. : Прогресс, 1990. С. 387–415.
6. Овчинников А.Н. Символика христианского искусства. М. : Родник, 1999. 520 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-135

СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КАРТИНЫ ГЮСТАВА ДОРЕ «СЕМЬЯ АКРОБАТА»

Ардышева Н.Е.

Томский государственный университет, студент

SEMIOTIC ANALYSIS OF THE PICTURE «THE FAMILY OF STREET ACROBATS: THE INJURED CHILD» BY GUSTAVE DORE

Ardysheva N.E.

Tomsk State University, student

В докладе представлен анализ семиотических средств, с помощью которых Гюстав Доре раскрывает сюжет картины «Семья акробата». Приведено сравнение двух версий картины, разница между которыми составляет двадцать лет.

Ключевые слова: семиотика, визуальная семиотика, сюжет, Гюстав Доре.

The article presents an analysis of the semiotic means by which Gustave Dore reveals the plot of the picture «The family of street acrobats: the injured child». A comparison of two versions of the picture is given, the difference between them is twenty years.

Key words: semiotics, visual semiotics, plot, Gustave Dore.

Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Проблематика данного исследования связана с семиотическим анализом визуального художественного текста. Теоретико-методологической базой исследования послужила классификация знаков Ч. Пирса [1. С. 75], основанная на отношении знака к объекту. Ч. Пирс выделяет знаки-иконы (имеющие сходство с предметами и явлениями, на которые они указывают), знаки-индексы (являющиеся признаками, сигналами связанного с ними объекта) и знаки-символы (условные знаки, не имеющие сходства и непосредственной связи с обозначаемым объектом).

В качестве материала анализа выбрана картина Г. Доре, на которой изображена семья циркачей, скорбящих об умирающем сыне. Г. Доре (французский гравёр, иллюстратор и живописец) написал две версии этой картины – в 1853 году и спустя 20 лет. За этот период автор создаёт иллюстрации к таким шедеврам мировой литературы, как «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1854), «Озорные рассказы» О. Бальзака (1855), «Божественная комедия» (1861-69), «Сказки» Ш. Перро (1862), «Приключения барона Мюнхгаузена» и «Дон Кихот» (1863), 200 иллюстраций к Библии (1865) [2]. Сопоставительный анализ двух версий одной картины позволит лучше понять творческую эволюцию художника.

В первой версии картины сам цирк и большая часть его атрибутики остались за физическим пространством полотна. Первое, что привлекает внимание зрителя – неестественно бледный ребёнок с явственно выделяющимся выражением муки на лице, что является индексальным знаком приближающейся смерти. В глаза также бросаются следующие знаки-индексы: повязка вокруг его головы и едва заметные следы крови на ней; это позволяет сделать вывод, что причина смерти ребёнка – сильный удар головой. Мальчик находится в центре картины, выделен светлыми тонами, и является самым ярким объектом на ней. Кроме того, внимание зрителя к нему привлекают взгляды родителей, направленные на него. Сам ребёнок – символический знак чистоты и невинности души.

Выделенные светлыми тонами руки и грудь женщины, являющиеся знаком-индексом материнства, контрастируют с лицом: оно подчёркнуто

серое и осунувшееся, что является отражением внутреннего состояния убитой горем матери.

Благодаря контрасту цветов, в картине можно провести чёткую линию, разделяющую её на две части. Первая часть – чёрное пространство демона-отца, вторая – освещённое пространство драмы, в котором находятся мать, ребёнок и цирковая атрибутика. Такая четкая дихотомия характерна для романтизма. В картине чётко выделяются оппозиции радости и горя, жизни и смерти. Радость и жизнь олицетворяет атрибутика цирка, горе и смерть представлены выражением лиц персонажей и затенённостью левой стороны, где расположен отец. В отличие от привычных для нас представлений, горе и смерть здесь помещены в центр, и в первую очередь привлекают внимание зрителя, в то время как жизнь и радость находятся на периферии.

Самый тёмный объект картины – отец мальчика. Он изображен в черном цвете, который одновременно является как индексальным знаком его эмоционального состояния, так и символическим знаком его чёрной, алчной и чёрствой души. На этой картине мужчина олицетворяет собой дьявола – он находится во тьме, является отражением человеческого порока и бесчувственности. Он находится несколько поодаль от разворачивающейся драмы, в отличие от матери, которая находится в её эпицентре, что показано игрой света и физическим расположением персонажей. В то же время, мужчина всё ещё остаётся человеком: в его глазах блестят слёзы, а взгляд, направленный на мальчика, наполнен болью.

Во второй версии картины подчёркнутая демонизация отца семейства отсутствует, сама картина гораздо ярче и красочнее предыдущей версии. Появились новые действующие лица (служащие цирка и цирковые животные), олицетворяющие радость и жизнь. Здесь бледность мальчика бросается в глаза ещё сильнее, поскольку теперь он контрастирует с праздничной синей накидкой матери.

Мы узнаём роль матери в цирке по разложенным на земле у её ног картам, которые являются индексальными знаками гадалки. Линия света, идущая по диагонали от стены и падающая на мальчика, высвечивает туз пик – символический знак смерти. Примечательна поза матери и то, как она прижимает к себе ребёнка: глаза закрыты, возможно, она молится за ребёнка, возможно, прощается с ним. Эта поза, в совокупности с голубой накидкой на женщине, наталкивает нас на христианскую иконографическую тему Девы Марии с Христом на руках.

Видимо, в этой версии автор счёл более важным подчеркнуть «праздничность» атмосферы, в которой произошла трагедия: здесь больше знаков-индексов праздника – цирковых атрибутов, которые почти не затемнены и потому бросаются в глаза. Всё это указывает, что представление закончилось совсем недавно, и окружающее пространство, несмотря на скорбь родителей, всё ещё не отошло от радости, которую приносит цирк.

Таким образом, для передачи на полотне произошедшего события Г. Доре использует, во-первых, физическое пространство картины, располагая находящиеся там предметы и персонажей определённым образом. Во-вторых, игру с цветом, разделяя пространство картины на тёмную и светлую части и расставляя акценты. В-третьих, игру с семантическим восприятием произведения, когда зритель, всматриваясь в картину, находит всё новые детали трагедии, выстраивая сюжет. Визуальные образы выступают иконическими, индексальными и символическими знаками, которые дают зрителю ключ к разгадке происходящего на полотне и к пониманию авторской оценки.

Изменения, которые произошли в картине через двадцать лет, затронули как очевидные визуальные преобразования цвета и тона, так и историю, рассказанную ими: сюжет и персонажи стали более глубокими и сложными. Если раньше отец был отражением зла, дьяволом inferнального мира картины, то теперь его образ стал более «земным»: он – человек, со всем многообразием эмоций, благодетелей и пороков, которые борются в нём. Образ женщины, убитой горем от потери ребёнка, осложнился связью с христианским образом матери Христа и с образом человека, способного предрекать будущее. Большая яркость и праздничность второй версии картины приводит к большему сближению, и, как следствие, столкновению жизни и смерти: они не контрастны и легко определимы, как в первой версии, теперь они тесно переплетаются между собой, жизнь переходит в смерть, отражая их неразрывную связь и цикличность в реальном мире.

Литература

1. Пирс Ч.С. Логические основания теории знаков. СПб. : Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ, Алетейя, 2000. 352 с.
2. Дьяков Л.А. Гюстав Доре. М. : Белый город, 2003. 47 с.