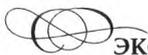


Татьяна Борко



## ЭКОЛОГИЯ ДУШИ

Человек и среда в произведениях тюменских художников

В журнале представлены работы нескольких тюменских авторов, в которых прямо или косвенно затронута тема экологии. В своих пейзажах, натюрмортах и тематических произведениях А. Новик не поднимает данную тему намеренно, но и в графических композициях, и в живописных холстах возникает проблема человека и среды, человека в окружающем пространстве, реальном и метафизическом. Страницы этого номера большей частью иллюстрированы его работами.

Существование человека в мире — вопрос, важный для любого художника. О. Трофимова в каждом из своих произведений так или иначе решает его. Обращается ли она к вымышленным ситуациям или реальным событиям, ее герой всегда ощущает свою уникальность, выпадает из повседневной действительности. Он вынужден создавать вокруг себя некую иллюзию, атмосферу грезы, либо трагически противопоставлять реальности. Этот мотив «человека в окружающем мире» преобразовался в специальное задание для студенто-дизайнеров колледжа искусств, в котором О. Трофимова преподает. Работы на тему «Среда потребления» решаются юными авторами, скорее, не в экзистенциальном, но в социальном плане. Соответственно выбираются броские выразительные средства, часто навеянные модернистскими произведениями кубизма, футуризма, поп-арта.

Способность искусства предугадывать перемены, предсказывать события сейчас, как никогда, становится актуальной. В то время, как наука, стараясь быть востребованной, идет на поводу у заказчика, в большей мере подчиняется коммерческим установкам и потому снимает вопрос об ответственности за будущее, в художественном творчестве звучат нотки предостережения, а порой и отчаяния. Они могут звучать как прямой призыв оглянуться и увидеть, 

Поиск по первому (плохому) Quarto показал, что не только эта фраза, но и вся сцена отсутствует [16]. Во втором (хорошем) Quarto и сцена и текст совпадают с изданием 1977 г.:

1339: *I am but mad North North west; when the wind is Southerly,*

1340: *I knowe a Hauke, from a hand saw.* [17]

Единственное отличие — в орфографии, характерной для ранненованглийского языка. В тексте присутствует сравнение ястреба с ручной пилой (ножовкой).

Проверка текста из First Folio дает тот же результат:

*Hamlet. I am but mad North, North-West; when the*

*1426: Winde is Southerly, I know a Hawke from a Handsaw.*

Здесь наблюдается все еще архаичная орфография при полном совпадении текста.

Проверка баз данных по ключевому слову *Heron* (цапля) показала, что оно не встречается ни в старых изданиях, ни в электронных версиях всех текстов Шекспира на английском языке. Возникает ряд вопросов, прежде всего откуда в переводах появилось слово «цапля» и почему номинация артефакта «hand saw» ручная пила (ножовка) не получила отражения в русских переводах, почему номинация птицы биологического вида *Accipitrinae* заменена на номинацию птицы вида *Falco*?

Проверим по базам данных, насколько представлены во всем корпусе текстов Шекспира номинации птиц биологического вида *Accipitrinae* (Engl.: hawk) и вида *Falco* (Engl.: falcon). Проверка показала, что лексема *hawk* употребляется в текстах Шекспира в пятнадцати случаях, из них два случая употребления во множественном числе, два случая представ-

ляют собою глагольное употребление. Во всех случаях речь идет об охоте с ловчими птицами, например, (1) *I have a fine hawk for the bush. Shall it be so?* (*The Merry Wives of Windsor*), (2) *Enter the King, Queen [with her hawk on her fist]*, (*The Second Part of Henry the Sixth*). Глагольное (конверсивное) употребление свидетельствует о произошедшей грамматикализации лексемы, зафиксированной в английском языке до XII в. [18]. Даже при метафорическом употреблении не наблюдается отрицательных коннотаций лексемы *hawk*. Ср.: *When I bestride him, I soar, I am a hawk; he trots the air; the earth sings when he touches it; the basest horn of his hoof is more musical than the pipe of Hermes.* (*The Life of Henry the Fifth*). В тексте хроники галоп на коне сравнивается с парением в воздухе, которое подобно парению ястреба.

Все эти случаи, кроме одного, переданы на русский язык лексемой *сокол*. Лексема *ястреб* в переводах зафиксирована три раза, причем в двух случаях при полнейшей отрицательной коннотации английского соответствия не наблюдается. Ср.: *Пистоль: Пусть ястреб расклюет твою печенку!* [Уильям Шекспир: *Виндзорские насмешницы* / пер. С. Я. Маршака, М. Морозова, с. 30. Шекспир: *собр. соч.*, с. 2128 (ср. Шекспир: *ПСС*, т. 4, с. 312)]

В свою очередь, лексема *falcon* в корпусе текстов Шекспира употребляется в 11 случаях в своем прямом значении ловчей птицы. Причем очевидно, что по способу охоты сокол (*falcon*) отличается от ловчей птицы, именуемой ястреб (*hawk*). Если ястреб хватает свою жертву на земле, то сокол расправляется с ней в воздухе. По степени стремительности птицы одинаковы. Ср.: *BULL. O, let no noble eye profane a tear/For me, if I be gor'd with Mowbray's spear. /As confident as is the falcon's flight*

что мы сделали с окружающей средой, жизнью и собой. Но могут звучать как ностальгия по утраченному, если не раю, то хотя бы впадне уютному, чарующему миру, в котором не ощущаешь себя потерянным, надорванным, заброшенным.

Гармоничный целостный образ создается в своих произведениях А. Новик. Автор отталкивается от конкретных ситуаций и объектов: натюрморт из знакомых предметов, пейзаж с домиками, которые до сих пор еще можно увидеть на старых улицах Тюмени. Однако воссозданная художником реальность напоминает грезу, сновидение, в котором все окружающие предметы предстают живыми, приглашают к разговору, рассказывают свою историю, восходящую ко временам далекого прошлого или же зывают к нашему воображению. Мерцающая гамма, неоднородная фактура создают живописную поверхность холста, отчего возникает ощущение таинственной, чарующей атмосферы, будь то изображение дома под ночным небом; теней на снегу в зимний полдень; города, дремлющего в сумерках; людей, ведущих неторопливую беседу в спокойном, тихом интерьере. Художник побуждает нас к медлительному, медитативному созерцанию, приглашая погрузиться в мир, где каждая вещь существует словно сама по себе, но при этом не кажется отчужденной. В таком неподвижном пространстве, где каждая деталь обретает значимость, мы можем, наконец, вспомнить о себе, забыв о царящей вокруг суете.

Даже когда художник изображает человека в действии, за работой на земле, в городской среде, мы не увидим в его композициях беспокойного, бурного движения. Здесь все соразмерно и подчинено некому единому ритму. Люди описаны в природный цикл и свободно ему подчиняются, не сопротивляясь, не пытаясь ничего изменить. В произведениях А. Новика человек никогда не довлечет в изображении, не доминирует над остальными персонажами. Он — соучастник всеобщего порядка вещей. Наряду с другими существами он — частичка большого целостного мира и чувствует себя равным



всем прочим земным созданиям (человек и птица, человек и олень, человек и собака). Рыбаки, и те не демонстрируют своего превосходства над природой, они как будто играют с ней в шахматы: делают ход и ожидают ответного действия.

Экологическое сознание А. Новика базируется на трепетном отношении к окружающему как живому, на попытке хотя бы в воображении выстроить гармоничный урановешенный мир. Воображаемая, смоделированная в сознании целостность распадается в произведениях других авторов. Герой О. Трофимовой, невзирая на неудачу, не поддаваясь отчаянию, пытается хоть какое-то подобие чего-то живого, природного, подлинного («Полюбка деревьев»). Но его усилия кажутся тщетными и в конце концов он сам уподобляется неподвижному столбу. Другая героиня ожидает появления жизни в гнездах, зависших в пространстве неба над расколовшимся городом («Ожидание»). Среди обрывков видения, фрагментов реальности, не складывающихся в единую картину («Следы»), двое созерцают, как происходит произрастание дерева, но крона его превращается в искусственное, геометрическое образование («Любование»). Они связаны невидимыми нитями чувств, но фигуры пребывают в разъединяющей пустоте, не могут приблизиться друг к другу. В разламной, разорванной, чуждой действительности только эмоциональность объединяет этих двоих, стремящихся сохранить свою целостность, удержать хрупкое равновесие в рушащемся мире. Это ощущение воплощено зримо и почти осязаемо. Тонкие, быстрые, словно безудельные линии рисунка воспроизводят зыбкие силуэты фигур; четкий ритм пунктира подчеркивает неотвратимость разрушения. Графика художницы убеждает нас в том, что пока остается внутренняя чистота, экология души и сердца, не все еще потеряно.

Если герои О. Трофимовой, А. Новика находят спасение во внутреннем мире, пытаются обнаружить жизнь в руинах вокруг себя, персонажи работ студентов колледжа

*Against a bird, do I with Mowbray fight. (The Tragedy of King Richard the Second).*

Из этого пассажа, где излагается намерение Буллинброка сражаться с противником подобно соколу в воздухе против другой птицы, очевидно, что даже при метафорическом употреблении основная сема образа сокола (falcon) — эта сема «ловчей птицы».

При переводе всех этих употреблений слово *falcon* передается словом *сокол* при сохранении доминантной семы «ловчей птицы». Этим же словом, как мы уже отмечали, передано слово *hawk*. Переносное употребление слова *сокол* с положительной аксиологией при отсутствии английского соответствия отмечено только один раз. Ср.: *Марцел: Эй, где вы, принц?! Гамлет: Сюда, мой сокол [19]!* [Уильям Шекспир: *Гамлет / пер. А. И. Кронеберга, с. 53. Шекспир: собр. соч., с. 4856 (ср. Шекспир: собр. соч., т. 8, с. 197)*].

Очевидно, что в текстах Шекспира речь идет о двух разных ловчих птицах. Очевидно также, что наименования этих птиц представлены в текстах в своем прямом значении при отсутствии какой-либо отрицательной коннотации в отношении к одной из них. Напротив, доминирование лексемы *сокол*, ее метафорическое употребление с крайне положительной коннотацией и отрицательная коннотация у лексемы *ястреб* характерны для русских переводов. Для дальнейших выводов обратимся к словарным дефинициям и к этимологии [20] русских слов *ястреб* и *сокол*.

Анализ словарных дефиниций из словаря В. И. Даля [21] показывает, что обе лексемы обозначают двух разных хищных птиц, используемых для охоты. Ср.:

1) **ЯСТРЕБ** м. *ястребок, ястребчек, ястребчик, ястребишка, ястребища, ястряб стар. хищная птица Accipiter или*

*Astur*, разных видов; курохват, куроцап; для охоты вынашивается более ястреб голубятник, тетеревятник, тетерник, и кобчик, перепелятник; сарыча и балабана инде также зовут ястребом, но ни коришуна, который почитается ниже его, ни сокола, который выше. Ястребенок м. ястребя ср. ястребиный птенец. Ястребиная охота. Ястребичье гнездо. Ястребник, ловчий, коему поручен уход за ястребами. (В. И. Даль).

2) СОКОЛ м. соколиха ж. (сев. и вост. сокол, южн. и зап. сокол) ловчая птица *Falko*, величиною с большого ястреба; он не берет добычи с земли, весьма редко хватает, а бьет налету, для чего сперва подтекает под нее, взгоняя ее, потом выниривает позади ее вверх, и внезапно ударяет в нее стрелой, более под левое крыло, всаживая отлетный коготь в птицу и распарывая ее, ровно ножом; птица падает, сокол опускается на нее, тотчас перерезывает ей горло и пьет кровь, тогда как ястреб щиплет откуда ни попало.... Сокол, соколик, ласкат. милый, любезный, друг, молодчик мой; жениха в песнях величают соколом, невесту голубкою, лебедушкой. Эх, соколики! ямская поговорка... (В. И. Даль).

Из этих дефиниций также следует, что в наименованиях ястреба присутствует аксиологическая амбивалентность: *ястребок, ястребочек, ястребчик vs курохват, куроцап*. Эту амбивалентность обеспечивают ласкательные суффиксы и телескопические образования с семей «хватать». Подобная амбивалентность отсутствует в словарной статье СОКОЛ, в которой представлены переносные употребления с положительной аксиологией (*Эх, соколики!*). Тем не менее, нельзя считать урон, наносимый ястребом крестьянскому хозяйству, причиной замены наименования одной

искусств сами уподобляются неживым объектам. Окружающая среда в произведениях молодых однозначно превращается в среду потребления. У С. Суменковой яркие кроны деревьев лесного массива постепенно утрачивают многоцветность, превращаясь в темные полосы штрих-кода. Природа становится расхожим объектом использования, штампованным, кодифицированным, словно человек способен жить только в искусственном мире. У Ю. Задихановой небо над зелеными лугами заволокло облаками дыма, струящегося из труб. Только дым этот состоит не из частиц пара, а из множества предметов, то ли необходимых бытовых мелочей, то ли мусорных отходов.

Сам человек теряет свою сущность и даже свою телесность. В композиции Д. Перепелкиной, решенной в духе кубизма, изображение мужской и женской фигур строится из нагромождения многочисленных и разнообразных предметов, напоминая слова детской песенки «Из чего же, из чего же ... сделаны наши мальчишки (девчонки)?» Человек не имеет лица, он превращается в то, что он ест, что слушает, что потребляет. В работе Е. Абрамовских «Приятного аппетита» постепенное исчезновение персонажа происходит прямо пропорционально все увеличивающемуся количеству еды на столе. Конечно, дело не только в пищевых продуктах. Точно так же мы поглощаем множество других предметов, идей, навязчивых образов: новые технологии, новые материалы... Растворяясь во всем этом, мы теряем не только индивидуальность, но и человеческий облик и человеческие качества, превращаясь в манекены, трендовые знаки, как субъект в работе Е. Чикиревой, окруженный всякими новомодными штучками. Его лицо скрыто за зеркальными очками. Собственно, лица и нет. Есть лишь фрагмент, не дающий представления о целом, или пустота, ряженная в разноцветные, веселые одежды.

Даже в ситуации, когда театральное «ряжение» изначально запланировано и предполагается как необходимое, персонажи приобретают зловещий оттенок. Снегурочка

О. Колуниной под сверкающими снежинками защищается скафандром от фосфоресцирующего, чужого и страшного света. Дед Мороз А. Бутаковой, пьющий что-то чудовищное из бутылки с этикеткой «Пенси», сам тоже является «предметом потребления». То, что должно делать жизнь удобной, служить раскрепощению, становится проявлением еще большей несвободы, символом порабощенности. Эту идею очень выразительно показала М. Касаткина, изобразив отупанного проводом юношу («Я свободен»). Молодые авторы не пытаются скрыться от проблем, создавая на полотнах идеальный образ действительности. То, что еще в недалеком прошлом представлялось нам кошмаром, для них уже обрело форму, становится фактической реальностью. Человек гордится, что создает вокруг себя надприродную, искусственную среду. Однако среда нашего обитания, утрачивая естественность, превращается в противополоственную. Произведения художников манифестируют: люди сами создают вокруг себя жизненное пространство, в человеческой власти сделать его объектом потребления, постепенно уничтожая, или же превратить в гармоничный, чарующий мир.

ловчей птицы другой почти во всех переводах текстов Шекспира на русский язык. Тем более, что и в английской и русской традициях охоты обе птицы использовались функционально одинаково. Посмотрим, кроется ли эта причина в этимологии наименований.

Авторы этимологических статей констатируют, что наименование *ястреб* с теми или иными фонетическими девиациями зафиксировано во всех древне- и современных славянских языках. Корень слова возводится к реконструированному индоевропейскому корню \*str в значении скорость (стриж, стремнина, стрела) и указывает на молниеносный бросок птицы во время охоты. Окончание «-реб» — указывает на рябую окраску груди птицы. Есть и другие реконструированные этимологии, которые, как и приведенная выше, отмечаются как спорные.

Наименование *сокол* также с теми или иными фонетическими изменениями присутствует во многих славянских языках. Происхождение слова вызывает много споров. Среди возможных вариантов про-

исхождения привлекают внимание два: иконическое происхождение и мифологическое происхождение. Иконическое объединяет русскую лексему *сокол* с европейскими лексемами *falcon*, *falke*, *faucou*: «происхождение от лат. *secula* — серп (ср. англ. *sickle*, нем. *Sichel*), из-за формы хвостового оперения либо же распростертых крыльев. Далее от праиндоевр. корня \*sek- — резать (ср. русск. *сечь*, *пересекать*). В пользу этой теории говорят то, что и англ. *falcon*, нем. *Falke*, фр. *faucou*, нид. *valk*, шв./норв. *falk*, итал. *falco*, исп. *halcón* и т. д., по всей вероятности, произошли от лат. *falx* — серп.» (Булаховский).

«Мифологическое» происхождение может служить объяснением существенно положительной аксиологии птицы и слова *сокол* в русской культуре. Ср.: «происхождение от праславянского *so* («яко», «как») и *kol* («солнце», ср. русск. *колесо*, *около*, польск. *kolo* и т. п.), т. е. в целом «солнцеподобный». В мифологии некоторых евразийских народов соколы напрямую связаны с божеством солнца» (Булаховский).

В какой-то степени, при всей спорности мифологических реконструкций, подобное происхождение лексемы может послужить основой для объ-