

О. Б. Заславский¹

Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина

«ЛЮБИТЕЛИ АБСЕНТА» И МОТИВ ОТСУТСТВИЯ: РОЛЬ ЯЗЫКА КАК ПОДТЕКСТА

В европейской живописи обильно представлены картины, изображающие «любителей абсента». Показано, что среди них выделяется группа, в которой слово «абсент» не только указывает на изображение напитка, но и служит самостоятельным генератором смысла. (Сюда входят серия картин Пикассо, а также картины Дега, Мане, Бера.) Это связано с тем, что на основных европейских языках в данном слове анаграмматически выделяется «отсутствие» (что не имеет отношения к этимологии слова, обозначающего напиток). В результате получается традиция картин с мотивами разобщенности или отсутствием партнера по полноценной коммуникации. Это представляет собой пример естественной семиотизации исходных свойств. Новый шаг сделан в картине В. Колтуна «Hey, Jude», по отношению к которой картины с изображением «любителей абсента» оказываются претекстами. Ключевое для его картины слово «absence» не эксплицировано. Зато мотивы языка актуализуются за счет значимости английского из-за изображенного на картине антуража и созвучия соответствующих слов.

Ключевые слова: подтекст, анаграмма, вторичная семиотизация

O. B. Zaslavskii

Kharkov V. N. Karazin National University

«ABSINTHER DRINKERS» AND MOTIF OF ABSENCE: ROLE OF LANGUAGE AS AN UNDERLYING IDEA

European painting is abundant with pictures representing «absinthe drinkers». It is shown that among them there is a group in which the word «absinthe» not only refers to the image of drink but also serves as an independent generator of meaning. (This includes pictures by Picasso, Dega, Manet, and Béraud). This is because in main European languages this word contains the anagram «absence» (it has nothing to do with etymology). As a result, there appeared a tradition of paintings with motifs of disconnections, loneliness, an absence of common communication, etc. This presents an example of natural semiotization of original properties. A new step was made in the picture by Vadim Koltun «Hey, Jude» that implicitly invokes a series of pictures with absinthe drinkers. The key word «absence» is not explicit. Meanwhile, the motifs of language are actualized in this picture due to the significance of English because of the things depicted in it and assonance of the correspondent words.

Keywords: subtext, anagram, secondary semiotization

¹ Олег Борисович Заславский, доктор физико-математических наук, ведущий научный сотрудник Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина.

Введение

Сходство между рядом различных художественных произведений может быть вызвано внешними причинами. Например, в живописи (о которой далее и пойдет речь) оно может быть обусловлено тем, что (1-й случай) описывается один и тот же объект (город, природный пейзаж, портрет представителей того или иного сословия и т.д.). В этом случае неизбежные черты сходства достаточно тривиальны и связаны со свойствами изображаемого объекта. Гораздо более содержательным является 2-й случай – сходство типологическое, которое затрагивает саму структуру художественного произведения. Здесь, однако, присутствует целый ряд потенциальных трудностей: необходимо эти структурные элементы заметить, адекватно описать, а также объяснить само возникновение типологического сходства.

В данной работе мы выявляем частный, но важный пример повторения типологически сходных структурных элементов в живописи. При этом инвариантом оказывается семиотически неоднородная связанная пара повторяющихся элементов – собственно живописный (образ) и языковой (слово). Если бы это был пример упомянутого выше случая 1, он не представлял бы никакого интереса – понятно, что у изображений одного и того же объекта и названия будут сходными. Однако речь пойдет о случае 2. Ключевой чертой рассматриваемого ниже феномена является то, что он связан с ролью языка как подтекста в живописных произведениях. В чисто словесных текстах подобное явление встречается, когда в подтексте по отношению к языку, на котором написан текст, присутствует еще один язык [Левинтон, 1979]. Аналогичное явление встречается и в живописи. Там степень семиотической неоднородности, которая является важным фактором полноценного функционирования текста [Лотман, 2000, с. 13], становится еще больше из-за контраста между двумя противоположными типами языка в общесемиотическом смысле – изобразительным и словесным. К настоящему моменту накоплен целый ряд наблюдений такого рода [Geist 1988], [Заславский 1997, 2002, 2005, 2019, 2020], Faruno [2002, 2016], однако подлинная роль данного явления в истории и практике живописи остается во многом неясной. В частности, этому препятствует объективная трудность, связанная с обнаружением и верификацией такого явления. С этой точки зрения, предмет данной работы интересен еще и тем, что показывает, как столь эфемерное (казалось бы) свойство может определять целую традицию, к которой принадлежит ряд признанных шедевров выдающихся живописцев.

Современный «любитель абсента»

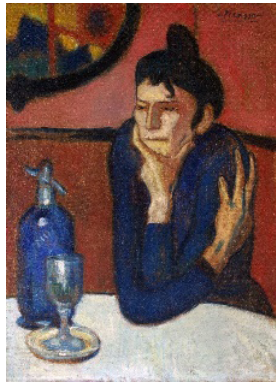
Мы начнем с рассмотрения картины современного художника Вадима Колтуна (Украина – Германия). Далее мы увидим, как анализ одной этой картины естественным образом приводит к выявлению целой живописной традиции, идущей из XIX века.



В. Колтун. Hey Jude. 2013.

<https://www.facebook.com/2021540311415995/photos/a.2191057657797592/2191059161130775/?type=3&theater>

Одинокий человек, сидящий за столом рядом с бокалами, обхватив себя обеими руками, причем одна из них подпирает голову, – все это демонстративно отсылает к «Любительнице абсента» Пикассо.



Р. Picasso. La Buveuse d'absinthe. (П. Пикассо. Любительница абсента.) 1901

<https://arts-dnevnik.ru/lyubitelniza-absenta-picasso/>

Однако картина Колтуна содержит и не столь очевидные элементы, на которых мы и остановимся. В его картине значимым образом выделяется английский мотив, в том числе – английский язык, а также мотив звука и языка как таковых. На стене висит фотография знаменитой музыкальной группы Битлз. Рядом с бутылкой находится магнитофон – устройство, воспроизводящее звук. Название картины воспроизводит название одной из песен Битлз. При этом и помимо магнитофона в самой картине возникает «звучание» из-за звуковой переклички слов: Beatles – bottle (что сохраняется и в русском: «бутылка – Битлз»). Все это заставляет в данном контексте и название картины Пикассо, которая является претекстом по отношению к данной, трактовать в соответствующем духе.

А именно, в слове «абсент» (который и по-английски и по-французски передается как *absinthe*, в родном для Пикассо испанском – *absenta*) видеть указание на отсутствие – *absence* (англ., фр.), (*ausencia* – исп., *absentia* – лат.). В контексте картины это подчеркивает одиночество героя, лишенного полноценного общения. Таким образом, здесь актуализовано явление «язык как подтекст», причем несколькими способами. Соответственно, язык становится темой картины.

В данной картине все это усилено еще и тем обстоятельством, что на картине изображен человек явно славянской внешности и в антураже, характерном для бывшего Советского Союза (судя хотя бы по магнитофону). Так что английский язык родным языком персонажа скорее всего не является. Тем самым, во-первых, заостряется тема языка как таковая. Во-вторых, заостряется и мотив одиночества: герой и его кумиры говорят на разных языках, так что коммуникация даже в воображаемом пространстве ставится под сомнение. В частности, обращение (*hey*), указанное в названии, дано на чуждом языке, относится к персонажу, носящему английское имя, и в данном случае отправляется в никуда. Кроме того, мотив одиночества усиливается контрастом – тем, что на фотографии на стене изображены четверо соратников, сообща делавших единое дело и (в отличие от персонажа) добившихся выдающегося успеха.

Название актуализует проблему имени. За спиной героя картины висят изображения знаменитостей; поэтому, хотя их имена не написаны явно, одно лишь изображение любого из членов группы Битлз актуализует и соответствующее хорошо известное имя каждого из них. Также имя присутствует в названии, будучи взято из песни Битлз (*Jude*). На таком фоне герой оказывается значимо безымянным; это – человек без имени и без судьбы, никто. Это само по себе усиливает тему отсутствия, воплощенную в слове *absence*.

Слово *absence*, указывающее на отсутствие, приводит в данном контексте к смысловому напряжению между двумя противоположными эффектами. С одной стороны, слово, указывающее на отсутствие, само отсутствует (но подразумевается!) – это представляет собой иконическое воплощение самого мотива отсутствия. С другой, картина соотносится со своим претекстом: место отсутствующего собеседника или любовного партнера занимает подразумеваемая картина Пикассо с изображением одинокой любительницы абсента. В результате два одиночества, разделенные дистанцией в столетие, приводят к своеобразному появлению пары.

Любители абсента в истории европейской живописи

Представленные выше наблюдения нуждаются в дополнении и обобщении. Дело в том, что изображение любительницы абсента не ограничивается указанной выше картиной Пикассо. У самого Пикассо есть и другие картины такого рода, принадлежащие голубому периоду:

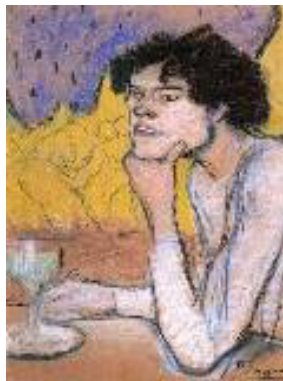


P. Picasso. La Buveuse d'absinthe. (П. Пикассо. Любительница абсента.) 1901,
<http://picassolive.ru/blog/pictures/pablo-pikasso-lyubitelnica-absenta-2-1901/>



P. Picasso. La Buveuse d'absinthe. (П. Пикассо. Любительница абсента.) 1901,
http://ipicasso.ru/1900_53.html

Кроме того, существует и мужской вариант:



P. Picasso. Absinthe. (П. Пикассо. Абсент.) 1901,
<https://diletant.media/articles/44177387/>

К этому примыкает следующая картина:



P. Picasso. Arlequin et sa compagne. (Пикассо. Арлекин и его подружка). 1901, https://muzei-mira.com/kartini_iskanskih_hudojnikov/1674-arlekin-i-ego-podruzka-stranstvuyuschie-gimnasty-pikasso-1901.html

В данном случае слово «абсент» в названии отсутствует. Однако зеленый цвет напитка характерен именно для абсента, а тема одиночества и некоммуникабельности явно присутствует в картине. Поэтому представляется вполне законным включить и ее в рассматриваемый ряд.

Но дело не ограничивается картинами Пикассо. В европейской живописи просматривается целая традиция изображения абсента и пьющих его, связанная с мотивом одиночества и отсутствия полноценной коммуникации. Вот несколько примеров².



E. Degas. L'Absinthe (Э. Дегр. Абсент) 1876, https://muzei-mira.com/kartini_francii/1510-kartina-absent-edgar-dega-1876.html

² В общем случае полное корректное описание картины должно включать в себя сведения о языке, на котором сам автор представил ее название. Однако, даже и без такой информации, ситуация облегчается тем, что связь absinthe с отсутствием представлена на нескольких «основных» европейских языках, включая особо значимый для истории живописи французский. Тем более что роль французского языка вообще не нуждается в обосновании в случае обсуждаемых здесь художников.



E. Manet. Le Buveur d'absinthe (Э. Мане. Любитель абсента). 1858–1859,
https://muzei-mira.com/kartini_francii/2054-kartina-lyubitel-absenta-eduard-mane-opisanie.html



Van Gogh. Nature morte avec absinthe. (Ван Гог. Натюрморт с абсентом. 1887),
https://www.wm-painting.ru/MasterPieces/p19_sectionid/18/p19_imageid/2597



Jean-Georges Béraud – Les buveurs d'absinthe, 1908. (Жан Беро. Любители абсента),
<https://www.pinterest.it/pin/524317581616314216/>

Тема отсутствия коммуникации и одиночества заметна во всех этих картинах. И дело не только в их общей атмосфере, но и некоторых более конкретных элементах. В двух картинах Пикассо по правую руку от любительниц абсента находится зеркало, в котором на картине никто из людей не отражается – даже сами эти героини. В еще одной его картине с тем же названием справа (возможно, в окне) еле маячит неясный силуэт. В его же картине «Абсент» на желтом фоне присутствуют абрисы человеческих фигур, но очень неясные – контакт с внешним миром и его обитателями у персонажа практически отсутствует. За спиной героев Дега видны фрагменты их отражений – зеркальных двойников, причем то обстоятельство, что на зрителя смотрят их затылки, лишь усиливает чувство разобщенности. На полотне Мане за спиной героя видна его тень, но без ясных очертаний, которые могли бы привлечь внимание на сходство оригинала и двойника. В картине Ван Гога мотив отсутствия доходит до буквального отсутствия «любителя абсента» за столом, что усиливается двумя факторами. Один из них – наличие двух предметов на столе, как бы по контрасту утверждающих наличие близких, но неодушевленных партнеров. Другой – это вид через окно человека (потенциального «любителя абсента»), идущего от кафе в противоположную сторону.

Таким образом, во всех этих картинах, где слово «абсент» присутствует в названии, мы сталкиваемся также с мотивом двойничества, причем сами эти двойники не имеют четких очертаний или отсутствуют вовсе. В предельном случае (как у Ван Гога) пропадает даже сам «оригинал».

В картине Колтуна, с которой мы начали, двойник отсутствует на полотне вполне значимо: в роли такого двойника выступает картина Пикассо и ее персонаж. А, кроме того, есть партнер по коммуникации, причем односторонней, внутри самой картины – это группа Битлз, чей призыв *Hey, Jude* в данном контексте выглядит уже как трагическая ирония.

Таким образом, в том, что касается одиночества, в рассмотренных картинах с абсентом дело отнюдь не сводится к одинокому персонажу. Среди картин этой группы есть инвариантный мотив – присутствие неполноценного в коммуникативном смысле двойника. Коммуникация с ним невозможна, ограничена, или же его присутствие лишь подчеркивает торжество одиночества. Причем этот мотив реализован двумя взаимно дополнительными способами – через образы и слово.

Естественная семиотизация

Теперь можно описать общую логическую структуру рассмотренного явления. К порождению картин со сходным набором мотивов привело сочетание двух исходных факторов.

1) На картине изображен алкогольный напиток, т.е. напиток, который сам по себе связан с погружением в воображаемый мир и уходом от реальности.

2) Этот напиток имеет название, которое на ряде европейских языков созвучно слову, выражающему отсутствие. В результате отсылка к физическому свойству напитка в комбинации с чисто семиотическим фактором, связанным с названием этого напитка, и привела к появлению целого ряда картин об одиночестве.

Описанный эффект может рассматриваться как проявление естественной семиотизации исходного объекта. Более обычна ситуация, когда такой объект является целиком природным. В работе Ю. И. Левина [Левин, 1998, с. 559–577] было обращено внимание, что утилитарные и семиотические аспекты одних и тех же предметов могут сложно взаимодействовать друг с другом. При этом возможен «дедуктивный подход: попытаться вывести возможные семиотические свойства объекта из его материальных свойств» [Левин, 1998, с. 560]. Он же отметил, что «среди бесчисленного множества природных и искусственных объектов выделяется сравнительно небольшое количество легко и естественно семиотизируемых» [Левин, 1998, с. 560]. Упомянутая выше работа Левина в основном посвящена зеркалу и выводу его семиотических свойств и их использования в культуре из природных свойств объекта.

В нашем же случае мы сталкиваемся с другим примером такого рода. Причем тут естественная семиотизация происходит на основе не физических свойств объекта, а языка как подтекста (поскольку отталкивается от названия). В этом отношении ее можно назвать вторичной. В результате то, что обычно остается неназванным и трудно обнаружимым, выходит на поверхность, получая зримое воплощение.

Как неоднократно подчеркивалось Лотманом, «минимальной работающей структурой является наличие двух языков и их неспособность, каждого в отдельности, охватить внешний мир» [Лотман, 2000, с. 13]. В этом отношении характер взаимодействия в живописи двух языков взаимно дополнительного типа (языка образов и словесного) особенно содержателен. В данном случае это приводит к тому, что взаимодействие двух качественно разных в семиотическом отношении языков как бы компенсирует для зрителя отсутствие полноценного общения между персонажами и их одиночество. При этом проблема «другого» переходит на следующий уровень абстракции (что не удастся персонажам в «реальной» жизни, совершается в семиотическом пространстве), а «сюжет» об одиночестве становится метасюжетом, обыгрывая саму структуру соответствующего художественного произведения.

Альтернативный семиотический эффект

Описанное нами явление, связанное с темой абсента в живописи, отнюдь не универсально (но именно потому те случаи, когда оно обнаруживается, представляют особый интерес). В истории европейской живописи существует довольно много картин с изображением абсента, в которых само слово «абсент» может никак не обыгрываться, а мотив одиночества – отсутствовать вовсе (даже в тех случаях, когда за столом изображена единственная фигура). См., например, наборы картин, собранные в данных блогах:

<https://parashutov.livejournal.com/173972.html>

<http://www.andersval.nl/publikatsii/esse/8730-zeljonaya-feya-v-zhivopisi>

Среди них выделяется еще одна группа, также связанная с естественной семиотизацией, но другого типа. Она основана на зеленом цвете напитка, так что здесь можно говорить о первичной семиотизации. Это привело к картинам с «зеленой феей» или намекам на потусторонность. В качестве примеров можно привести картины, авторами которых являются Олива и Торнеман:



В. Олива. Пьющий абсент. 1901,
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File: The_Absinthe_Drinker_by_Viktor_Oliva.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Absinthe_Drinker_by_Viktor_Oliva.jpg)



Аксель Торнеман. Абсент. 1902 г.,
<https://www.pinterest.ie/pin/772930354769833717/>

Однако, при всей внешней эффектности ряда таких картин, в них отсутствует семиотическая неоднородность, связанная с визуально-звуковыми каламбурами, построенными на самом слове «абсент». Кроме того, на родных для этих художников языках (чешском в первом случае и шведском во втором) нет прямой связи абсента с мотивом отсутствия. Картины с вторичной семиотизацией абсента оказались все же заметно более глубокими, чем основанные на первичной.

В том, что касается семиотизации абсента как объекта живописи, можно указать на еще один потенциальный фактор. Это языковое созвучие слов французском языке – «стакан» verre и «зеленый» vert. В этом случае можно было бы говорить о переплетении первичной и вторичной семиотизации (связанной как с физическими свойствами объекта, так и названием). Однако мы не можем привести убедительных примеров, что это обстоятельство как-то сработало в истории живописи. Слишком большое сходство (близость по смежности плюс близость по звучанию) скорее не способствовало, а препятствовало созданию смыслового напряжения и извлечению существенного художественного эффекта.

Заключение

Явление «язык как подтекст в живописи» представляет собой весьма тонкий и редкий эффект. Обнаружить его совсем не просто, а даже если он и обнаружен, то возникает проблема подтверждения (подобно тому, как обстоит дело с анаграммами в литературном тексте). Здесь можно указать два основных случая.

1) Соответствующие ключевые слова вообще отсутствуют в картине. Значимость их звуковой формы требует особого обоснования.

2) Ключевое слово приведено в названии. Тогда на полотне присутствует развертывание семантического потенциала слова. Этот вариант может быть усложнен, если 2а) в названии присутствует не само слово, а его анаграмма.

Серия картин, реализующая сходные мотивы и слово «абсент» в названии, принадлежит как раз варианту 2а. Слово *absinthe* имеет древнегреческое происхождение от слова, обозначавшего горькую полынь, что не имеет ничего общего с отсутствием. Тем не менее довольно явственная анаграмма, потенциально присутствующая в этом слове, была замечена и реализована живописными средствами целым рядом европейских художников. Таким образом, присутствие неявных элементов оказалось двойным: анаграмма дает ключевое слово, напрямую в названии отсутствующее, а смысл этого слова воплощается живописными средствами.

Данная серия картин демонстрирует реальность обсуждаемого явления, т.е. служит своего рода экспериментальным подтверждением, что язык как подтекст действительно может быть в живописи важным элементом поэтики.

Еще одним, причем более сложным 3-м вариантом рассматриваемого феномена является картина Колтуна. Там ключевое слово «абсент» отсутствует вообще, но подразумевается благодаря к отсылке к работам предшественников. Цепочка значимых элементов, связанных с абсентом, имеет вид: данная картина → картины предшественников → название их картин → мотивы одиночества. Получается, что в содержании картины ключевую роль может играть слово, которое фигурировало в названии не этой картины, а картин-претекстов, причем там оно присутствовало не напрямую, а в виде анаграммы. В этом смысле картина Колтуна показывает, насколько прихотливой может быть игра между словом и изображением. Художественная практика реализует здесь достаточно редкие варианты соотношения между ними, указывая на необходимость соответствующих теоретических обобщений и классификации рассматриваемых явлений.

Картина Колтуна помогла выявить целую традицию словесно-зрительных каламбуров, связанных со словом «абсент», идущую от европейской живописи XIX века. Соответствующий эффект переплетения слова и образа оставался в ней достаточно трудно обнаружимым. Картина Колтуна в некотором смысле довела его до предела и потому способствовала его обнаружению в целом. Причем в этом ряду она обладает качественно новым свойством: демонстративно отталкиваясь от соответствующей традиции, она делает ее осязаемой. В этом смысле данная традиция становится метатрадицией: она обыгрывает саму себя и тем самым, по-видимому, приводит к логическому завершению этой линии, начатой еще в XIX веке.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Заславский, О. Б.** Язык как подтекст в живописи Сальвадора Дали / О. Б. Заславский // *Arbor Mundi*. – 1997. – Вып. 5. – С. 165–181.
- Заславский, О. Б.** Образно-языковой анализ тоталитаризма в двух «ленинских» картинах Дали / О. Б. Заславский / Труды по знаковым системам. – 1999. – Т. 27. – С. 168–180.
- Заславский, О. Б.** Язык как подтекст в живописи Магритта / О. Б. Заславский // Культура и текст. – 2019. – № 4 (39). – С. 115–133. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2019/12/9.pdf>. (24.11.2020).
- Левинтон, Г. А.** Поэтический билингвизм и межъязыковые влияния / Г. А. Левинтон // Вторичные моделирующие системы. – Тарту, 1979. – С. 30–33.
- Лотман, Ю. М.** Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
- Faryno, J.** О парадигме «Портрет – Акт – Натюрморт» и ее семиотике / J. Faryno // *Studia Litteraria Polono-slavica*. – Warszawa: Polska Akademia Nauk, 2002. – S. 13–75.
- Faryno, J.** Смотря на каком языке смотреть / J. Faryno // Культура и текст. – 2016. – № 2 (25). – С. 6–56. – [Электронный ресурс]. – URL: http://uni-altai.ru/ct/wp-content/uploads/2016/07/Faryno2_2016.pdf. (14.12.2020).
- Geist, S.** *Interpreting Cézanne*, Harvard University Press, 1988.
- Zaslavskii, O. B.** Language as an underlying idea in Salvador Dali's works / *Word & Image*. Vol 21. – № 1. – Pp. 90–102.

REFERENCES:

- Faryno, J.** O paradigmaty «Portret – Akt – Natyurmort» i ee semiotike / J. Faryno // *Studia Litteraria Polono-slavica*. – Warszawa: Polska Akademia Nauk, 2002. – S. 13–75.
- Faryno, J.** Smotrya na kakom yazyke smotret' / J. Faryno // *Kul'tura i tekst*. – 2016. – № 2 (25). – S. 6–56. – [Elektronnyj resurs]. – URL: http://uni-altai.ru/ct/wp-content/uploads/2016/07/Faryno2_2016.pdf. (14.12.2020).
- Levinton, G. A.** Poeticheskiy bilingvizm i mezhyazykovye vlijaniya / G. A. Levinton // *Vtorichnye modeliruyushchie sistemy*. – Tartu, 1979. – S. 30–33.
- Lotman, YU. M.** *Semiosfera* / YU. M. Lotman. – Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPb, 2000. – 704 s.
- Zaslavskii, O. B.** Yazyk kak podtekst v zhivopisi Sal'vadora Dali [Language as an underlying idea in the Salvador Dali painting] / O. B. Zaslavskii // *Arbor Mundi*. – 1997. – № 5. – S. 165–181.
- Zaslavskii, O. B.** *Obrazno-jazykovoj analiz totalitarizma v dvuh «leninskih» kartinah Dali* / O. B. Zaslavskii // *Sign systems Studies*. – Tartu, 1999. – S. 168–180.
- Zaslavskii, O. B.** Language as an underlying idea in Magritte painting / O. B. Zaslavskii // *Kul'tura i tekst*. – 2019. – № 4 (39). – S. 115–133. – [Elektronnyj resurs]. – URL: <http://www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2019/12/9.pdf>. (24.11.2020).
- Geist, S.** *Interpreting Cézanne*, Harvard University Press, 1988.
- Zaslavskii, O. B.** Language as an underlying idea in Salvador Dali's works / *Word & Image*, vol 21. – № 1. – P. 90–102.