НАЗВАНИЯ КАРТИН РЕНЕ МАГРИТТА: ЗАГАДКА, ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ

© Н. М. Мухаметгареева*, З. А. Юсупова

*Бакирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, Заки Валиди 32.*

Тел.: +7 (917) 376 27 13.

*Email: nmch77@mail.ru

В настоящей статье мы обратились к анализу русских и французских названий картин бельгийского сюрреалиста Рене Магритта, пожалуй, самого загадочного художника современности, чьи работы наполнены философским смыслом, поэтическими размышлениями и привлекают пристальное внимание не только искусствоведов, но и философов, логиков и даже лингвистов. Главная идея живописца – заставить зрителя распознать истинный, глубокий смысл взаимосвязи предметов и мыслей автора, разгадать загадку, скрытую в его работах. Основная цель нашей работы – определить специфику изучаемых артионимов (заголовков). Мы считаем, что классическое название картины выступает в виде дополнения к произведению искусства и всегда остается в непосредственной зависимости от изображения (рисунка), т.к. существование заголовка предполагает наличие холста, которому артионим и уподобляется как аналог. Магритт считает, что названия картин не являются объяснением изображения, а само полотно не является иллюстрацией названия картины. Но они коррелируют друг с другом, воздействуя тем самым на зрителя, заставляя задуматься, по-особому взглянуть на произведение искусства. Для Магритта триада артионим – полотно – идея является единым целым и отражает его истинную задумку, мысль. Автор считает иллюзорным единство языка и рисунка, отводя особое место слову, которое наделяет его работы особым загадочным смыслом. Поиск этого слова иногда доходит до фанатизма. Произведения искусства Р. Магритта в особенной степени подвержены огромному количеству всевозможных интерпретаций, которые зависят от многих факторов.

Ключевые слова: имя собственное, артионим, название картины, текст, интерпретация, образ картины, артикль.

*Любое искусство — это всегда текст, некое послание.
Вопрос только в умении его прочитать.*

*Виктор Пивоваров***Введение**

Название картины (**артионим**) – это то, что всегда привлекает зрителя не меньше, чем сама картина, наименование зачастую становится первой информацией о произведении и ее авторе. За последние десятилетия появилось немало трудов, посвященных имени собственному: В. Д. Бондалетов, М. Э. Рут, А. В. Суперанская, В. И. Супрун. К изучению артионима же филологи обратились сравнительно недавно: Е. А. Бурмистрова, Т. В. Ефремова, Л. А. Климова, И. В. Крюкова, Н. М. Мухаметгареева, Н. В. Подольская, Е. А. Яковлева и др. Однако специальных исследований, посвященных артионимам, у нас еще недостаточно. Зарубежные ученые более пристально изучали проблемы артионимической лексики F. Armengaud, B. Bosredon, L. Hoek, K. Jonasson, A. Room, C. Krll и пр.

Результаты и дискуссия

В настоящей статье мы обратились к анализу русских и французских названий картин бельгийского сюрреалиста Рене Магритта. Рене Магритт является одним из тех художников, который может заинтересовать не только искусствоведов, философов, логиков, но и лингвистов. Его работы

наполнены философскими и поэтическими размышлениями. Основная идея живописца – заставить зрителя распознать истинный, глубокий смысл взаимосвязи предметов и мыслей автора, разгадать загадку, скрытую в его работах. Магритт заявляет всем своим творчеством о нереальности мира вещей, о его непостижимости, что мы не замечаем из-за нашего суетного взгляда на жизнь.

Картины этого удивительного художника представляют собой квинтэссенцию, неразрывную связь названия полотна (артионимы – «группа имен собственных, обозначающих названия произведений искусства» [7, с. 38]) и самого изображения, которое имеет особое значение, скрытый философский смысл: «Сын человеческий», «Слуховая комната», «Стеклянный ключ», «Легенда веков», «Запретное чтение», «Свершение невозможного», «Это не трубка», «Человеческий удел», «Фальшивое зеркало», «Каникулы Гегеля», «Мания величия II (Мегаломания)», «Препятствие пустоты» и пр.

Классический заголовок (артионим) задуман как словесное дополнение к тому, что наблюдатель видит и понимает, он привлекает внимание и выступает в виде свернутой, концентрированной смысловой языковой единицы и тем самым инди-

видуализирует произведение искусства [12, с. 155] будь то «Купальщицы» О. Ренуара, «Пьеро и Арлекин» П. Сезанна, «Звездная ночь» В. Ван Гога, «Купчиха за чаем» Б. Кустодиева.

Ю. М. Лотман в своей работе «Структура художественного текста» считает, что «искусство может быть описано как некоторый вторичный язык, а произведение искусства – как текст на этом языке» [3]. В нашем понимании живописное полотно представляет собой один специфический текст, а его название (артионим) – знак, который является именем произведения искусства. Таким образом, артионим – высказывание, репрезентирующее ситуацию, смоделированную произведением искусства.

В отличие от классических артионимов, где названия всегда зависят от картин, так как существование заголовка предполагает и наличие холста, для которого он является своего рода аналогом [10, с. 55–56], Магритт считает, что названия картин не объясняют изображения, а само полотно не является иллюстрацией названия картины [13, с. 238]. Очевидная несоординированность между полотном и артионимом, безусловно, является результатом намеренно построенных конструкций, и благодаря этому эффекту реципиент лучше проникает в смысл картины.

Художник выступает против классического заголовка, который дублирует изображение, и прибегает к приему, где отношения между номинацией и произведением искусства создают определенную тайну, загадку, смысл, представляя тем самым некое единство и дополняя друг друга. Для Магритта триада артионим – полотно – идея – нераздельны, она и отражает истинную реальность, мысль. Глубоко веря в это единство, он постоянно демонстрирует иллюзорность обычного опыта языка и образов. Художник использует слова, чтобы наделить свои «рисунки» загадочной силой. Он считает, что название должно быть дополнительной защитой, которая не позволит любым попыткам уменьшить поэзию и смысл произведения [13; с. 95]. Этот поиск правильного названия выглядит как некая форма одержимости.

В качестве примера обратимся к популярной работе Рене Магритта «*Это не трубка*» – «*Ceci n'est pas une pipe*» на которой изображена курительная трубка, и которая принадлежит к циклу полотен художника, где художник использует конструкции типа CECI (N') EST (PAS) UN X, что обозначает *это не X* («*Это не трубка*» – «*Ceci n'est pas une pipe*», «*Это не яблоко*» – «*Ceci n'est pas une pomme*»). Философские размышления Магритта в отношении картины сводятся к тому, что он ставит под сомнение видимое восприятие действительности и напоминает зрителю о том, что это всего лишь образ предмета, но не сам предмет.

Интересно, что подобное противоречие попало в современную рекламную компанию, кото-

рые стали использовать магриттовское название «*Это не...*». Самая удачная и остроумная реклама была презентована страховой фирмой Allianz, где под изображениями банановой кожуры, молотка находятся соответствующие надписи: «*Это не кожура банана*», «*Это не молоток*», а внизу добавлена надпись: «*Это злостный вредитель спине*», «*Это вечный расплющиватель пальцев*» [1].

У. Эко, рассуждая об открытом художественном произведении, говорит, что художник предлагает определенный продукт своего творчества, а реципиент, в нашем случае зритель, интерпретирует и понимает данный художественный феномен по-своему, в зависимости от опыта, личной манеры восприятия и т.п. «Речь идет об открытом произведении как произведении, которое определяется «полем» различных интерпретационных возможностей, о произведении, которое предстает как некая конфигурация стимулов, наделенных принципиальной неопределенностью, так что человек, его воспринимающий, вовлекается в целый ряд «прочтений»» [9]. Произведения искусства Р. Магритта в особенной степени подвержены огромному количеству всевозможных интерпретаций, которые зависят от многих факторов, таких, как сознание, образование реципиента, его род деятельности, язык, на котором он говорит и пр.

Один из подобных примеров картина-загадка «*Влюбленные*», на которой мужчина и женщина, чьи головы укутаны белой тканью, слились в поцелуе. Это полотно получило огромное количество интерпретаций таких, как «любовь слепа», «слепота любовной страсти», «фальшивость чувств», «потерять голову от любви», «психическая травма художника, связанная с трагической гибелью его матери» [2, с. 25].

Названия картин Р. Магритта являются важной составляющей его отношения к миру, где художник намеренно создает пространство между артионимом и образом картины, для формирования философских размышлений и постижения тайн бытия. Интерпретируя его работы и «перерабатывая их в семиотические категории», получаем «многослойный и семиотически неоднородный текст, способный вступать в сложные отношения как с окружающим культурным контекстом, так и с аудиторией. Обнаруживая способность конденсировать информацию, он становится памятью» [4]. Это доказывает, что существует множество вариантов интерпретации связи между знаком и значением, что позволяет управлять смыслами в процессе их трансформации.

Исследуя французские названия картин Р. Магритта, мы столкнулись с еще одним интересным фактом: практически все артионимы употребляются с определенным артиклем *le/la/les*: «*La Durée poignardée*» – «*Пронзенное время*», «*La Chambre d'Ecoute*» – «*Слуховая комната*», «*Le jockey perdu*» – «*Затерявшийся жокей*», «*La reproduction*

interdite) – «Не для воспроизведения», «*Les Amants*» – «Влюбленные (Любовники)», «*Le Fils de l'homme*» – «Сын человеческий», «*Les Mystères de l'horizon*» – «Мистерии горизонта», «*L'Empire des lumières*» – «Империя света», «*La magie noire*» – «Черная магия», «*La saveur des larmes*» – «Привкус слез», «*La Memoire*» – «Память» и пр. Мы обратили внимание на употребление определенного артикля в магритовских номинациях, т.к., рассматривая французские названия картин художников-импрессионистов (1 500 артионимов), мы обнаружили, что без артикля употребляется 61% артионимов (915) (включая входящие в состав антропонимы, топонимы) и, не считая названий со слитным артиклем и предложом 4% (60), 5 артионимов с артиклем неопределенным и с определенным артиклем – 35% (525 названий) [6].

Рассмотрев около 80 работ бельгийского художника, мы нашли 70 французских названий с определенным артиклем *le/la/les*; три номинации типа «*Ceci n'est pas un X*» – «Это не X», «*C'est un X*» – «Это X» («*Ceci n'est pas une pipe*» – «Это не трубка», «*Ceci n'est pas une pomme*» – «Это не яблоко», «*C'est un morceau de fromage*» – «Это кусок сыра»); и семь артионимов, которые начинаются либо с предлога, либо название картины – имя собственное, поэтому употребляется без артикля («*Sans titre*» – «Без названия», «*En hommage à Mack Sennett*» – «Посвящение Маку Сеннетту», «*Alice au pays des merveilles*» – «Алиса в Стране Чудес», «*Dieu n'est pas un Saint*» – «Бог не святой», «*Raminagrobis*» – «Паминагробис», «*Shéhérazade*» – «Шехерезада», «*Olympia*» – «Олимпия» и пр.).

Существует мнение, что имена собственные не могут сочетаться с артиклями. По мнению О. И. Москальской поскольку «имена собственные лишены обобщающего характера, присущего именам нарицательным, это является причиной отсутствия у них категории определенности и, следовательно, артикля» [5, с. 35]. Однако это утверждение ошибочно как фактически, так и теоретически. Оно находится в резком противоречии с реальными фактами французской ономастики.

Исключение составляют лишь личные имена и фамилии людей и названия населенных пунктов.

А. М. Складенко и О. Н. Складенко в своем исследовании «Артикли в сфере ономастики» считают, что, «употребляясь с собственно онимами, определенные артикли превращаются в знаки индивидуализации. Иначе говоря, употребляясь с собственно онимами, артикли только маркируют то, что уже выделено, индивидуализировано при помощи иных средств» [8, с. 124].

Принимая во внимание философские взгляды французского лингвиста Гюстава Гийома [11], мы считаем, что артикль – это психолингвистический инструментальный, который переводит предмет или понятие, представленное в имени, из виртуальной в

конкретную плоскость. За именем с артиклем стоит реальный предмет, явление, имеющее свои контуры и подчеркивающее сам факт его существования. Артикль может конкретизировать, а может обобщать название картины, что зависит от интенции самого художника-носителя языка. Поэтому, конкретизируя и наделяя свои работы определенной предметностью, художник, как нам кажется, и использует определенный артикль *le/la/les* для своих полотен.

Заключение

Завершая наш анализ, следует сделать вывод, что в работах Магритта название и само полотно (рисунок) взаимодействуют одновременно в целостной композиции «языка изображения», одинаково внося свой вклад в осуществление замысла художника. Подобное единство представляет собой закодированное сообщение, которое отменяет старое традиционное отношение к названию картины, делая адресанта интерпретатором, разгадывающим головоломку, ребус, шифр. Это, безусловно, выражение «неожиданного» в согласованной форме, которое приводит к философскому осмыслению слова-артионима.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аддеева Б. Вероломство Рене Магритта: 5 загадок сюрреализма. URL: <https://news.rambler.ru/europe/22298191>
2. Гегашвили Н. В. Рене Магритт. М.: Директ-Медиа, 2016. 72 с.
3. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/460748>.
4. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 129–132. URL: <http://philology.ru/literature1/lotman-92b.htm>
5. Москальская О. И. Грамматика немецкого языка. М.: изд-во Литература на иностранных языках, 1956. 394 с.
6. Мухометгареева Н. М. Артионим во французском и русском искусствоведческих дискурсах: лингвокультурологический аспект перевода: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Уфа, 2017. 203 с.
7. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / под ред. А. В. Суперанской. М.: Наука, 1988. 192 с.
8. Складенко А. М., Складенко О. Н. Артикли в сфере ономастики: Ч. I. Теория ономастических артиклей. Одесса: Асторпринт, 2015. 380 с.
9. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб.: Академический проект, 2004. 384 с. URL: <https://www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/speckurs/eco.pdf>
10. Bosredon B. Les titres de tableaux. Une pragmatique de l'identification. Paris, P.U.F., collection «Linguistique nouvelle», 1997. Pp. 55–56.
11. Guillaume G. Problème de l'article et sa solution dans la langue française. Paris: Hachette, 1919. 318 p.
12. Hoek L. Titres, toiles et critique d'art: déterminants institutionnels du discours sur l'art au dix-neuvième siècle en France. Rodopi, 2001. P. 389.
13. Magritte R. Ecrits complets. Flammarion, Paris, 1979. 766 p.
14. Musée René Magritte. URL: <http://www.magrittemuseum.be/index.php/en/museum-2/the-collection>
15. The Royal Museums of Fine Arts of Belgium. URL: <https://www.fine-arts-museum.be>

Поступила в редакцию 26.08.2019 г.

DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2019.3.18

**RENE MAGRITTE'S PAINTINGS NAMES:
ENIGMA, PHILOSOPHIC SIGNIFICANCE**

© N. M. Mukhametgareeva*, Z. A. Iousupova

*Bashkir State University
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.**Phone: +7 (917) 376 27 13.***Email: nmch77@mail.ru*

In this article, the authors analyzed the names of the paintings of the Belgian surrealist Rene Magritte, the most mysterious artist of modern times, whose works are filled with philosophical meaning, poetic reflection and attract the close attention of not only art historians, but also philosophers, logicians, and even linguists. The main idea of the artist is to encourage the spectator to think, to find the inner meaning, to recognize the secret of the relationship of objects and thoughts of the author. The artist's painting is always an enigma, which is almost impossible to solve. The main goal of the present work is to determine the specifics of the studied artionyms. The classic artionym only supplements the work of art and always depends on the drawing. Magritte believes that the names of the paintings are not an explanation of the image and the canvas itself is not an illustration of the painting name. However, they complement each other, they force the spectator to think about the main idea of the author, take a different look at the work of art. For Magritte, the triad an artionym – a drawing – an idea is a single whole and reflects its true idea, thought. The author gives a special place to a word that gives his work a special mysterious meaning. The search for this word sometimes comes to fanaticism. The R. Magritte's works of art have a huge number of interpretations, which depend on many factors.

Keywords: proper name, artionym, title, painting name, text, interpretation, article.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Adtseeva B. Verolomstvo Rene Magritta: 5 zagadok syurrealizma. URL: <https://news.rambler.ru/europe/22298191>
2. Getashvili N. V. Rene Magritt [Rene Magritte]. Moscow: Direkt-Media, 2016.
3. Lotman Yu. M. Struktura khudozhestvennogo teksta. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/460748>.
4. Lotman Yu. M. Izbrannye stat'i. Vol. 1. Tallinn, 1992. Pp. 129–132. URL: <http://philology.ru/literature1/lotman-92b.htm>
5. Moskal'skaya O. I. Grammatika nemetskogo yazyka [German grammar]. Moscow: izd-vo Literatura na inostrannykh yazykakh, 1956.
6. Mukhametgareeva N. M. Artionim vo frantsuzskom i russkom iskusstvovedcheskikh diskursakh: lingvokul'tu-rologicheskii aspekt perevoda: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.20. Ufa, 2017.
7. Podol'skaya N. V. Slovar' russkoi onomasticheskoi terminologii [Dictionary of Russian onomastic terminology]. Ed. A. V. Superanskoi. Moscow: Nauka, 1988.
8. Sklyarenko A. M., Sklyarenko O. N. Artikli v sfere onomastiki: Ch. I. Teoriya onomasticheskikh artiklei [Articles in the sphere of onomastics: Part 1. The theory of onomastic articles]. Odessa: Astorprint, 2015.
9. Eko U. Otkrytoe proizvedenie: Forma i neopredelennost' v sovremennoi poetike. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt, 2004. 384 pp. URL: <https://www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/speckurs/eco.pdf>
10. Bosredon B. Les titres de tableaux. Une pragmatique de l'identification. Paris, P.U.F., collection «Linguistique nouvelle», 1997. Pp. 55–56.
11. Guillaume G. Problème de l'article et sa solution dans la langue française. Paris: Hachette, 1919.
12. Hoek L. Titres, toiles et critique d'art: déterminants institutionnels du discours sur l'art au dix-neuvième siècle en France. Rodopi, 2001. Pp. 389.
13. Magritte R. Ecrits complets. Flammarion, Paris, 1979.
14. Musée René Magritte. URL: <http://www.magrittemuseum.be/index.php/en/museum-2/the-collection>
15. The Royal Museums of Fine Arts of Belgium. URL: <https://www.fine-arts-museum.be>

Received 26.08.2019.