

"Герника" Пикассо: интерпретация в творчестве П. Хайма

Научный руководитель – Кобринец Мария Александровна

Хусаенова Алиса Руслановна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Москва, Россия

E-mail: alisa.husaenova@gmail.com

26 апреля 1937 года маленький баскский город Герника на севере Испании подвергся жестокой бомбардировке со стороны националистов под началом генерала Франко. Известия об этих страшных событиях дошли и до знаменитого испанского художника Пабло Пикассо (1881-1973), который глубоко проникся трагедией поселения и почти сразу после обстрела Герники – через пять дней – принялся за работу над одной из наиболее известных картин, названной в честь пострадавшего города. Позднее, в 1999 году, французский искусствовед Пол Хайм, вдохновившись полотном Пикассо, написал одноимённую книгу, в которой смог «оживить» его героев и «дописать» историю их жизни в военный и довоенный периоды. Писатель в этом романе интерпретирует картину, как бы дополняет её реальность, расширяет границы полотна, развивая его пространство [2].

Существование между двумя «Герниками» определённой преемственности, а также факт того, что книга рождается из картины позволяет поставить вопрос о значении последней для работы Хайма. Чем полотно Пикассо становится для книжной «Герники»: просто «отправной точкой», с которой произведение по мере развития теряет связь, или необходимой «средой», где она возникает и продолжает жить? Пол Хайм, вдохновляясь произведением Пикассо, отталкивается от его идеи и «уходит в свободное плавание», то есть создаёт текст, лишь отдалённо напоминающий картину, или же писатель продолжает и поддерживает замысел художника, всё время опираясь на образы полотна и позволяя его героям развиваться?

В представленной работе будет доказываться точка зрения, представляющая вторую идею. Для обоснования этого мнения, приведён небольшой анализ-сопоставление «Герник» Пикассо и Хайма на условно выделенных двух уровнях: уровне персонажей и цветовой гаммы.

Во-первых, для раскрытия «первого уровня» необходимо достаточно подробно рассмотреть и сопоставить образы героев того и другого произведения.

Так, главная героиня романа – женщина по имени Эухения Эчеваррия, от лица которой ведётся повествование почти во всей книге и через биографию которой читатель узнаёт о военной и довоенной жизни Герники является «ожившей» фигурой женщины, которая изображена у Пикассо тянущейся из правого нижнего угла к центру картины. Это становится понятно из фрагмента книги, посвящённого событиям 26 апреля. В романе описывается поиск героиней и её возлюбленным их сына Орчи: родители бежали в школу, чтобы забрать оттуда мальчика и втроём достичь бомбоубежища. Их путь был непростым: «Им надо прорваться сквозь человеческую стену, вставшую на пути. И они берут её штурмом, рушат, перешагивают, идут напролом» (Хайм П., 2002, С 132). Это описание соответствует динамичному образу бегущей женщины с картины. Кроме того, на полотне делается акцент на ноге Эухении, который встречается и в тексте: «Они уже оба не в состоянии бежать, с трудом передвигая ноги, бредут в обнимку...», «Ноги мои не чувствуют под собой земли». Кроме того, отмечу, что у Пикассо героиня поднимает

взгляд к небу, как бы умоляя о чём-то, и в произведении Хайма Эухения Эчеваррия обращается с молитвами к Богу: «Прошло несколько недель после бомбёжки. <...> В полном отчаянии я часами молилась...».

Важно, что все персонажи картины встречаются в тексте Хайма, и в рамках этого доклада помимо главной героини будут раскрыты образы и нескольких других персонажей, таких как: чёрный бык, пропоротая лошадь и кричащая женщина с мёртвым ребёнком на руках.

Первый пункт в доказательстве выдвинутого тезиса можно подытожить так: приведённые фрагменты текста, на основе которых были рассмотрены образы некоторых персонажей обеих «Герник», дают понять, что Пол Хайм, создавая героев романа, не просто опирался на «общий контур» персонажей полотна Пикассо, а стремился развить заложенную в нём идею. Он как бы рисовал жителей Герники так же, как сам Пикассо на одноимённой картине, поэтому если мы закроем глаза после прочтения текста и представим сцену, картинка из нашей головы будет похожа на образы полотна художника.

В качестве второго пункта в представленных рассуждениях можно выделить особенности цветовой гаммы обеих «Герник».

Так, «Герника» Пикассо написана исключительно в чёрно-белых тонах. На основе этого, например, философ В. П. Бранский, анализируя соотношение света и тени в картине, сделал вывод, что «в основе “Герники” лежит контраст между темнотой убаюкивающего себя благополучного невежества и светом суровой истины, содержащей страстный призыв к бдительности перед лицом надвигающейся смертельной опасности» (Бранский В. П., 1999, С 99). В произведении Пола Хайма помимо белого и чёрного появляется красный цвет, который приобретает особое значение и как символ крови широко «разливается» в эпизоде авианалёта 26 апреля 1937 года. В сценах этой части текста чёрный и красный становятся преобладающими цветами огня, крови, земли и дыма: «комья земли и брызги крови», «языки пламени, пожирающие фасады домов» (Хайм П., 2002, С 133, 134). Белый цвет упоминается в романе во фрагментах о более мирном времени, например, в описании монашеского облачения, когда Эухения Эчеваррия встречается с сестрой, которая была «вся в чёрном, в чёрном с *белыми* краями клобуке» на пороге женского монастыря Санта-Клара (Хайм П., 2002, С 253).

Следовательно, можно утверждать, что роман Хайма точно сохраняет не только идейные образы персонажей, что было рассмотрено несколькими абзацами выше, но и эстетику картины Пикассо в целом, именно это и выражается в «преемственности» цветовой гаммы.

Подводя итог и возвращаясь к поставленным ранее вопросам о роли картины в романе Пола Хайма, можно заключить, что проведённый анализ-сопоставление обоих произведений показывает, что картина «Герника» для Пола Хайма, автора одноимённой книги, является не просто источником вдохновения, а пространством, средой развития творчества, в которой продолжается и длится жизнь персонажей и всего замысла Пикассо.

Источники и литература

- 1) Бранский В. П. Искусство и философия: Роль философии в формировании и восприятии худож. произведения на примере истории живописи Калининград: Янтар. сказ, 1999
- 2) Хайм П. Герника, М. : Коллекция "Совершенно секретно", 2002