

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Розин В.М. — Реконструкция логики и процесса построения художественного образа (на материале образа Сары в романе Меира Шалева «Эсав») // Культура и искусство. – 2023. – № 1. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.1.39654 EDN: ENKXPB URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39654

Реконструкция логики и процесса построения художественного образа (на материале образа Сары в романе Меира Шалева «Эсав»)

Розин Вадим Маркович

доктор философских наук

главный научный сотрудник, Институт философии, Российская академия наук

109240, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Гончарная, 12 стр.1, каб. 310

✉ rozinvm@gmail.com



[Статья из рубрики "Художественная культура и творчество"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.1.39654

EDN:

ENKXPB

Дата направления статьи в редакцию:

24-01-2023

Аннотация: В статье излагается опыт реконструкции логики и процесса построения художественного образа. Реконструкция включает в себя два этапа: анализ создания конкретного художественного образа и теоретическое обобщение с целью выйти на построения, которые можно распространить и на другие случаи построения художественных образов. При этом автор в реконструкции опирается на свои исследования искусства и его произведений. В последних он рассматривает, с одной стороны, проблемы, которые решает художник, с другой – ответ на эти проблемы, представляющий собой построение событий художественной реальности. Именно в этом контексте создаются художественные образы. Их функция двоякая: это выразительное средство, один из инструментов построения художественной реальности, и одновременно «кирпичек», из которых создается мир художественной реальности. Анализируются характеристики образа Сары из романа Меира Шалева «Эсав», используемые при его построении схемы и выразительные средства. Обсуждается тайна воздействия на читателя художественного образа. В последней части статьи автор сравнивает художественный образ с идеальными объектами в философии и науке. Он утверждает, что идеальный объект не нужно воспринимать как событие, он используется в рассуждении и познании, где главное не видение и переживание явления, а

константность, непротиворечивость его свойств; и проблемы, которые решает философ или ученый, другие.

Ключевые слова:

образ, метафора, выразительные средства, Схемы, художественная реальность, события, проблемы, ответ, произведение, нарратив

Ключ к раскрытию удивительной тайны воздействия художественного произведения на наше сознание во многом лежит в уяснении того, что собой представляет художественный образ, как он создается писателем и понимается читателем. И хотя на эту тему написаны горы работ, вряд ли тайну искусства и интересующего автора художественного образа можно считать расколдованной, и поэтому соответствующие исследования можно снять с повестки дня искусствоведения и философии. Тем более что искусство не стоит на месте, постоянно меняется, вероятно, трансформируются и художественные образы. В связи со сказанным, автор ставит своей задачей проанализировать (реконструировать) логику построения и структуру *конкретного* художественного образа в одном из современных, на его взгляд, романов. Это одна задача, другая – в рамках авторской концепции искусства получить ответ, уже *обобщенный, теоретический*, на вопрос о природе (сущности) художественного образа, понимая, однако, что всякое обобщение ограничено кругом конкретных произведений, подлежащих теоретической рефлексии.

В романе Шалева «Эсав» есть прекрасный, поразивший автора, образ одного из главных героев, Сары. Чтобы читатель смог опереться на материал и понимать автора, приведу три фрагмента из романа: первая встреча Сары, еще девушки, со своим будущим мужем, необычный поступок Сары, порвавшей со своим окружением, решившей за мужа и детей их судьбу, и реакция Сары на несправедливое наказание сына в начальной школе. Начну со второго фрагмента, открывавшего в романе историю Сары.

«Отец главного героя Авраам Леви, пекарь, когда был еще молодым, возвращаясь с войны в свой родной город Иерусалим, попал в семью русских переселенцев и с первого взгляда полюбил Сару, единственную девушку в семье (еще были отец, братья и мать). Через несколько лет он женится на ней и увозит в Иерусалим, где она рождает ему двух сыновей близнецов. Воспитанная в любви и свободе и, по сути, на хуторе, далеко от больших городов, Сара не может ужиться с традиционным иерусалимским обществом. Не выдержав отношения к ней, в том числе свекрови, она забирает детей и насильно мужа, крадет коляску греческого патриарха, впрягается в нее как лошадь и бежит через Израиль в поисках места, где бы могла жить с семьей» [\[3, с. 35\]](#).

«Двенадцатого июля 1927 года около трех часов ночи из Яффских ворот внезапно вырвался «Так» – шикарная легкая коляска, принадлежавшая греческой патриархии. Ей недоставало, однако, привычной группы – самого патриарха, его арабского кучера да белого липицианского коня. Вместо седока и кучера на козлах, сжимая в руках поводья, восседали двое детишек, а вместо коня в деревянные оглобли была впряжена высокая, светловолосая, широкоплечая и красивая молодая женщина... Покрытый пустыми мешками из-под муки и пеной бессильной ярости, маленький щуплый Авраам проклинал тот день, когда он привез свою жену из Галилеи в Иерусалим. У него уже не осталось ни сил, ни терпения выносить ее манеры – эти повадки влюбленной кобылы, как говорили соседки, – из-за которых он стал посмешищем во дворах Еврейского квартала, да и

всего Иерусалима тоже... Булиса Леви, госпожа Леви, сварливая мать Авраама, тоже не могла сомкнуть глаз. "Невесточка у меня – коли сыра у нее не купишь, так непременно тумачи получишь, – вздыхала она. – Говорю тебе, Авраам, эта женщина, которую ты привел в дом, – раньше я увижу белых ворон, чем мне будет покой от нее"...

"Подумаешь, принцесса де Сутлач, весь год у нее праздник, – возмущались родственницы и дворовые дамы, собравшись у колодца. – Целыми днями пьет одно только молоко, даже если не больна".

Проходя по каменным переулкам в сопровождении верного и злобного гуся, привезенного ею из Галилеи, Сара прокладывала путь через хитросплетения обычаев и чашобу приличий, ощущая на себе испытующие взгляды, которыми мерили ее с ног до головы и буравили кожу. Взгляды удивленные, похотливые, любопытствующие, враждебные. Прохожие расступались перед ней, прижимаясь к стенам. Кто с гаденькой мокрой улыбкой, кто с затаенным вздохом вожеления, а кто – брызжа проклятиями. Она с растерянной гримасой, дрожащей в уголках губ, горбилась и вбирала свои широкие плечи, будто пыталась уменьшиться в размерах...

Было три часа утра. Молодая женщина остановила коляску у городской стены и с опаской осмотрелась вокруг. Ее взгляд задержался на нескольких феллах, которые засветло пришли в город и теперь ждали открытия рынков... Внезапно ослы взревели, замотали шеями и запрыгали на месте в непонятном страхе. Феллахи, бросившиеся их успокоить, увидели коляску и молодую светловолосую женщину, застывшую между ее оглоблями. Их охватил ужас...

Молодая женщина опустила оглобли коляски на землю и, пытаясь расчистить себе дорогу, яростно топнула ногой, высоко запрокинула голову и издала жуткий волчий вой. В ответ ей тотчас раздалось страшное гроыхание из самых глубин земли. С вершины городской стены вдруг покатались могучие камни, со всех сторон послышались испуганные вопли людей, крик петухов и собачий вой, стаи голубей и летучих мышей поднялись из городских щелей, из трещин в башнях, из потрясенных подземелий...

– Лезьте внутрь, – крикнула женщина маленьким близнецам. Она и сама на миг ужаснулась, подумав было, что ее вопль разомкнул оковы земли, но тут же пришла в себя – глаза застыли гневно и упрямо, и между бровями пролегла глубокая складка. Рыжий мальчик испугался, торопливо заполз внутрь коляски и спрятался за матерчатым пологом возле связанного отца. Но его брат лишь пошире раскрыл темные глаза и остался на кучерском сиденье.

Молодая мать поплотнее приладила упряжь к плечам, снова подхватила оглобли и стиснула их с удвоенной силой. Потом сделала глубокий вдох и пустилась бегом. Несясь мимо рушащихся стен, под дождем камней и воплей, она глотала дорогу длинными легкими шагами, упруго перепрыгивала через раскрывавшиеся под ее ногами расщелины и разрывала телом саван запахов, окутавших город, испарений, что поднялись над горящими пекарнями, над лопнувшими банками пряностей, над смрадными нечистотами, вырвавшимися из канализационных стоков, над лужами растекшегося кофе, оставшегося от тех, кто загодя пришел на утреннюю молитву. Она, которая всю жизнь пила лишь молоко, ненавидела иерусалимский обычай начинать день с чашки кофе и сейчас радовалась несчастью всех своих ненавистников...

Женщина повернула голову к городу и плюнула со злостью. Потом довольно улыбнулась, завернула кверху подол платья, затолкала его за пояс и снова пустилась в свой легкий бег. Ее босые ноги двигались в темноте с бесшумной уверенностью, точно сильные

белые крылья той совы, что жила на кладбище караимов, де лос караим, и которой нас, бывало, пугали в детстве. Сквозь маленькие прорехи в матерчатом пологе до меня (речь идет о воспоминаниях второго сына Сары. – *В.Р.*) доносились завистливые и поощрительные крики душевнобольных – завидев нас, они прижались к решеткам своих окон и сопровождали наше бегство тоскливыми и жадными взглядами. Я видел пятно удаляющегося Иерусалима, лицо своего брата-близнеца Якова, со смехом вцепившегося в материнские поводыя, видел длинные, без усталости движущиеся крылья ее бедер, вдыхал ее обильный пот, слышал гул ее розовых легких, стук могучего сердца, вгоняющего кровь в ее неукротимое тело. Я представлял себе в мыслях сильные сухожилия ее колен, упругие подушечки пяток, бицепсы, дышавшие под кожей ее бедер, всю ее – мою мать, обращенную Сару Леви, “белую ведьму”, “желтоволосую еврейку”, Сару Леви из рода Назаровых» [\[7\]](#).

Даже из этого фрагмента видно, что Сара прекрасна собой, одновременно дика и своенравна и похоже, действительно, существо другого мира, если и не ведьма, то явно обладает необычными способностями, напоминающими возможности богинь из древних мифов (не она ли вызвала двенадцатого июля землетрясение в Иерусалиме?). Как древняя богиня Сара готова карать нечестивых, которым в конкретном случае оказывается учитель, при этом проявляет себя как сумасшедшая мать и женщина, совершенно не признающая социальных условностей и норм.

«Это случилось в первый день нашей учебы (еще в Иерусалиме. – *В.Р.*), когда нас привели в талмуд-тора к тамошнему руби, маленькому, жестокому и мерзкому человечку, имя которого я не сумел забыть, но не хочу упоминать. Мать была очень взволнована. Хотя сама она была безграмотной, но, в отличие от прочих безграмотных соседок по двору, не примирилась с утверждением, будто невежество написано человеку на роду. “Без ученья нельзя, – твердила она нам. – Надо выучиться азбуке”.

Классная комната представляла собой не то подвал, не то яму, и ее крошащийся пол был покрыт рваными камышовыми циновками. Целыми днями мальчики стояли на этих циновках, пока у них не затекали ноги, и зубрили Талмуд. Мы с Яковом были еще связаны тогда той красной шерстяной ниткой и, придя в хедер, отказались развязать ее узлы и отделиться друг от друга. Когда же руби вытащил ножницы и вознамерился сам нас разделить, мы подняли страшный крик, запутались в нитке и вместе упали на пол.

Поднялся переполох. Руби сорвал со стены плетку из коровьего хвоста и с криком: “Вот вам разон, вот вам справедливость!” - изо всей силы хлестнул Якова по спине и по голове, а мне глубоко поцарапал ухо.

В полдень мать вернулась со Сторожевой горы и поспешила в школу побаловать нас кантонико – горбушкой хлеба, посыпанной солью и обмакнутой в оливковое масло. Яков отказался есть, расплакался, и мать сразу же заподозрила неладное. Она допрашивала его до тех пор, пока он не подошел к стене и не показал пальцем на плетку. Мать сняла с него рубашку и увидела красные полосы ударов.

Я помню медленный поворот ее широких плеч, ее распростертые в воздухе руки, глубокую багровость, поднимающуюся от груди к шее и заливающую лицо. В воздухе послышалось громкое шипенье. То был материнский белый гусь, внезапно появившийся в тяжелом полете над стеной двора и опустившийся в его центре. Глаза матери блеснули незнакомым и жгучим холодком. Учитель тотчас сообразил, что пришла беда, и уже собрался было, спасая душу, рвануть со своей банкиты. Но гусь не преминул немедленно вцепиться ему в ноги, и мать в два длинных, как у львицы, шага настигла

его и швырнула на пол. Она схватила его за голову и принялась хлестать коровьим "разоном" с такой страстью, что сама не могла остановиться.

От страха и боли руби так вопил, что сбежались все обитатели переулка. Люди боялись приблизиться к матери, такой страшной и грозной она была в своем гневе, да и гусь не давал никому к ней подойти. Вот он: искривленная шея между приподнятыми лопатками, огромные крылья наполовину распахнуты и согнуты, как ятаганы. Ты видишь его? Он похаживает вокруг матери, его оранжевый клюв широко раскрыт. Мне так и слышится его голос. Он ищет свары. Шипя и пыхтя, он охраняет свою госпожу.

Мать была как безумная. Молли Сиграм и жена ребе Алтера в одном лице. Она прыгнула на бесчувственного учителя, как была, в деревянных башмаках, выкрикивая: "Я татар, я татар!" – и другие никому не понятные слова. Она извергала весь накопившийся в ней гнев. Она подняла его, поставила на ватные ноги и стала бить головой о стену. Звук ударов был глухой и приятный. Куски окрасившейся кровью штукатурки падали на пол.

Если бы не поспешили срочно позвать отца, руби был бы уже, наверно, на том свете. Отец подошел к матери, и все увидели, что даже он боится ее. Но она, едва завидев его, тотчас успокоилась, уселась на пол, как ребенок, расставив ноги, покачала соломенной головой из стороны в сторону и начала плакать и бить себя кулаками в грудь, точно арабская плакальщица, – от стыда и еще не остывшего гнева. Тем временем появился доктор Коркиди, который занялся учителем. В конце концов отец, бледный и дрожащий от стыда, убедил мать подняться. Она посадила Якова на плечи, взяла меня на руку, другой рукой обхватила узкие плечи отца, и в таком виде мы вернулись домой.

Вечером пришел доктор Коркиди, отчитал мать за вспыльчивость, обработал следы побоев на теле Якова и сказал отцу что-то такое, что мы не сумели расслышать.

Тогда-то, как рассказала нам мать много позднее, когда мы уже были юношами, она окончательно решила бежать из Иерусалима...Мы бежали из города в ночь большого землетрясения, 12 июля 1927 года. Все были уверены, что отец, мать, Яков и я погребены под развалинами. Только через две недели, когда наконец разобрали груды камней и соединили одно с другим – воспоминания со сплетнями и ту мелочь с этой, – все поняли, что произошло. Но к тому времени мы уже были далеко от Иерусалима... от булисы Леви, которую, ты права, я действительно должен был бы называть бабкой, но не имею на то ни малейшего желания.» [\[8\]](#).

В характере Сары как-то уживается, с одной стороны, сильная и непосредственная, как сама природа, любовь к мужу, с другой – независимость и готовность, правда, в виде исключения, заставить его действовать так, как Сара считает нужным. Именно Сара принимает решение разорвать с Иерусалимом и матерью Авраама, находит в Израиле новое место жизни, строит новую жизнь семьи. Авраам, хотя на словах уже давно не любит, и даже не выносит Сару, тем не менее, живет с ней, строит на новом месте пекарню, зарабатывает деньги, заботится о детях, и, по сути, подчиняется жене. В чем дело, как же так, почему он не разведется с Сарой, даже мысли такой у него нет? Остается предположить одно: на самом деле он ее продолжает любить, и первая встреча навсегда их связала. Вот как это было.

Совсем еще молодой Авраам возвращался после войны, шел через пустыню и незнакомые земли и наткнулся на спящую.

«Внезапно по коже его пошли мурашки. Он огляделся и увидел лежащую на земле

молодую женщину в грубом, замызганном платье, которая спала в редкой тени сливового дерева. Он тихонько приблизился к ней, взглянул – и душа его наполнилась восторгом и томлением. Она была высокой, светловолосой и широкоплечей, и грудь ее поднималась в глубоком и мерном дыхании. Волна золотистых волос затеняла лоб, ложась на широкие светлые брови, подобные которым он раньше видел только над усталыми, покрасневшими глазами русских паломниц в Иерусалиме. Женщина спала, свободно раскинув руки и ноги, что было знаком безопасности и детства, но Авраам не умел читать знаки женского тела. Он привык к тусклому и покорному присутствию маленьких иерусалимских женщин и теперь был весь охвачен волнением от ее непривычного цвета, здорового чистого тела и длинных бедер, что вырисовывались под платьем. Он еще не предвидел, что произойдет в будущем, и в тот сладкий и необходимый миг, без которого не обходится никакая любовь, «миг, когда рассудок умирает, как бабочка зимой», подошел еще ближе, так что его тень упала на ее лицо, и сказал: ?

“Шалом алейхем” – мягко и чуть хриловато, потому что его горло и нёбо пересохли от сильного желания и удивления.

Лежащая женщина вскинулась, точно лань, из зарослей своего сна и в мгновение ока исчезла. Пораженный Авраам начал оглядываться по сторонам и наконец увидел соломенную голову, выглядывающую из-за базальтового валуна, и широко открытые глаза, голубизна которых потемнела и стала чужой – испуганной и угрожающей одновременно.

– Я друг. Я еврей! – смущенно воскликнул он. – Не бойся.

Она выпрямилась и разгладила свое поношенное платье. Авраам смотрел на нее и улыбался.

– Шалом, – повторил он, но женщина не ответила и не приблизилась к нему. Какое-то время они стояли так, испытывая друг друга, но начал накрапывать дождь, и на ее лице появилось напряженное выражение.

– Ди качкес, ди качкес! – испуганно вскрикнула она. – Отец с мамой меня поубивают!

Голос, вырвавшийся из этого большого тела, ошеломил Авраама. Это был голос девочки, а не молодой женщины. Но девочки из племени исполинов. Он снова огляделся и только теперь заметил пасшихся в поле гусей – словно белые пятна сквозь завесы дождя. Бросившись за ними, он увидел, что девочка бежит перед ним босиком, и шаги ее легки и широки, как у пустынного волка, и дыхание глубоко и бесшумно, как у дикого осла, и все ее тело такое складное, красивое и сильное, что у него потемнело в глазах от страха и страсти. Совместными усилиями они окружили гусей, согнали их и под сплошным дождем повели к поселку» [\[9\]](#).

Попробуем понять, каким образом Шалев выходит на этот замечательный образ Сары. И научное и художественное произведение есть ответ на определенные проблемы индивида, причем, чаще всего речь идет не об одной проблеме, а нескольких. Ответ – это, как правило, решение этих проблем. Две проблемы указывает сам Шалев в интервью. Первая, желание встретить и общаться с женщиной, образ которой запал Шалеву в душу. Вторая, писать и сочинять истории, которые могут понравиться читателям.

«В греческой мифологии, – рассказывает Шалев, есть нимфа по имени Аталанта.

Насколько я могу судить, героини, похожие на нее, то и дело появляются в моих книгах: в «Эсаве», в «Фонтанелле», в меньшей степени в «Русском романе». Это женщина физически сильная, могучего сложения, огромного роста. Я думаю о ней с тех пор, как впервые, лет в 15, прочитал «Золотое руно» Роберта Грейвза — а Аталанта, как вы помните, была единственной женщиной среди аргонавтов. Наверное, у меня что-то вроде фиксации. Никогда не встречал ее в жизни, но не перестаю мечтать о ней» [\[10\]](#).

Однажды, замечает писатель, он увидел женщину очень похожую на его мечту, однако, она не захотела с Шалевым общаться и ушла. Но если встреча невозможна в обычной жизни, ее можно организовать в сфере искусства, что Шалев и делает. «Но ведь это иллюзия», – может возразить наш читатель, – «все равно, как сновидение, проснулись – и никакой Сары нет». На это я бы мог возразить: в отличие от сновидений, где от необычных персонажей и образов мы можем отмахнуться (и то не всегда [\[4\]](#)), события в искусстве имеют другой смысл и статус – хотя они предполагают воображение, но одновременно заставляют иначе взглянуть на реальность, например, увидеть и в жизни, и в обычной женщине прекрасную Аталанту или Сару. А вот вторая проблема: в другом интервью Шалев рассказывает, что его подвигло написать роман «Вышли из леса две медведицы», где главная тема – месть.

«Рассказать интересную историю. Хорошо ее написать. Я ремесленник: вот как вы хотите написать хорошую статью, фотограф – снять хороший кадр, так я хотел написать хорошую историю. Сильную. И я вижу, что после того, как люди прочли книгу, они не могут ее забыть. Я очень рад этому, значит, я все-таки проник им в душу и им некуда от меня убежать. Читатели говорят, что книга, с одной стороны, причиняла им страдания во время чтения, а с другой стороны, они не могли отложить ее. Для меня это большой комплимент. Я чувствовал это и в процессе работы над романом. Мне было очень тяжело его писать, я оставлял его, а потом снова возвращался, он стал для меня особым переживанием, более серьезным, чем другие книги» [\[11\]](#).

«*Анна Соловей* (интервьюер). В вашем романе есть еще один сюжет, который остается за кадром, но незримо присутствует все время. Он обозначен в названии: «Вышли из леса две медведицы». Это прямая цитата из библейской истории о пророке Элише, проклявшем детей, которые над ним насмехались. После его проклятия «вышли из леса две медведицы и растерзали из них сорок два ребенка». В этом, как я понимаю, ключ ко всей книге.

Меир Шалев. В истории об Элише и медведицах Б-г ведет Себя так же, как жители этой деревни. Он сидит в сторонке, наблюдает и даже поддерживает убийство. Если вы, скажем, кого-то проклянете, то никакие медведи из леса не выйдут. Когда проклинает пророк Элиша, то выходят медведи и разрывают детей. Б-г при этом стоит в стороне. Можно даже сказать, поддерживает убийство детей, выпускает медведей из леса. В обоих случаях речь идет о совершенно произвольной жестокости, которую можно было предотвратить,

но этого не случилось <...> У меня есть знакомые, которые после выхода книги стали интересоваться, все ли у меня в порядке. Может, я пережил какой-то кризис или со мной случилась беда? Они не понимали, откуда взялся этот роман...

Действительно, я включил в него случаи крайней жестокости, хотя мне самому было непросто о них писать. Но это не мой личный опыт, который необходимо выплеснуть наружу. Мне очень интересна месть как литературная идея. Это заводит. Желание отомстить, в моих глазах, намного сильнее, чем ревность или какие-то религиозные

чувства. Последствия его трагичны. В романе три убийства: в тридцатом году дед Зеэв, тогда еще молодой, убивает любовника своей жены, потом девочку, которая рождается у нее, а семьдесят лет спустя Эйтан, муж его внуки, вершит кровную месть и уничтожает бандитов, которые убили деда Зеэва. Мсть оказывается для Эйтана целебной, исцеляет его от душевной комы, в которой он пребывает много лет после смерти сына. Да, единственное, что вытаскивает его из болезни, — кровная месть. И это рассердило некоторых моих израильских читателей, они говорили: аморально писать о том, что убийство оказывает терапевтическое действие, убийство не может лечить! Хорошо, вы говорите: «невозможно». Но факт, что это возможно для определенных людей, как и произошло в моем романе» [\[11\]](#).

В первом фрагменте интервью Шалев признается, что один из мотивов его творчества – желание написать интересную историю, заставить читателей переживать. Но из второго фрагмента видно, что помимо указанных двух проблем есть еще третья, а именно мести (при этом Шалев думает, что она важна и для читателя).

Какие еще проблемы решал Шалев, создавая образ Сары? Анализ произведения позволяет указать их. Одна, осмысление нового значения женщины в культуре. Может быть, я не прав, но в произведениях Шалева женщины выглядят более активными и инициативными, более естественными и органичными в жизни, чем мужчины. Вот и в «Эсаве» именно Сара – инициатор разрыва со старым миром. Она же мчится через Израиль, чтобы найти место для новой жизни, построить ее. Создание нового мира – это, пожалуй, еще одна проблема, над которой в художественной форме размышляет Шалев. Эта тема многих его романов, особенно, «Русского романа» и «Фонтанеллы».

Следующая проблема (не знаю, осознает ее Шалев или нет) – это особое, внешне мистическое истолкование событий. Вспомним, совпадение: Сара топнула в гнев ногой, и тот час же началось землетрясение. И подобных мистических совпадений в произведениях Шалева много. Случайны ли они? Думаю, нет.

Моя супруга, Наташа, высказала предположение, что это объясняется тем, что Шалев видит все события, и прошлые и современные, сквозь призму Библии, на которой его воспитал отец, выдающийся израильский писатель Ицхак Шалев. И хотя сам Меир Шалев скорее атеист, он настолько напитался библейской реальностью, что невольно интерпретирует современные события в логике Ветхого завета. А эта логика особая: здесь, например, деяния Авраама и Сары (не героев «Эсава», а Библии) являются одновременно мировыми событиями творения мира. Однако, каким образом подобные совпадения могут быть поняты в современности, в рамках рационального и художественного мышления, которое разделяет Шалев? Думаю, именно как мистические совпадения: топнула в гнев ногой и началось землетрясение.

Еще более потрясающие совпадения в книге Шалева «Голубь и мальчик». Здесь герой, мальчик, погибающий во время войны за Независимость, в последний час жизни успевает передать свое семя любимой девушке, но каким образом – через почтового голубя, и она правильно поняла его послание и желание; при этом оказалось, что мальчик – отец главного героя романа. Сплошные мистические совпадения: мальчик – отец героя, зачатие его матери – почти непорочное зачатие, голубь, переносящий семя, – библейский провозвестник новой жизни. Но если вернуть этот сюжет на почву Старого завета, то никаких совпадений: просто Бог из любви к героям расположил события в таком направлении.

Наконец, проблема, просматриваемая в образе Сары, – противостояние и

противопоставление природного бытия и цивилизации (социальности). Сара – сама природа и непосредственность, булиса Леви – лицемерная квинтэссенция цивилизации, Сара выросла на хуторе, вдали от города с его соблазнами, в Авраам – в Иерусалиме, где кипела социальная жизнь.

Теперь рассмотрим, каким образом семиотически и предметно устроен и создается образ Сары. Создавая его, Шалев использует, во-первых, выразительные средства (*метафору* Сары как кентавра, указанные выше *антонимы*, например, природы и цивилизации, обычного мира и мистического, женского и мужского, определенный *сюжет и драматургию* – разрыв со старым миром и построение нового), во-вторых, он создает схемы, позволяющие с опорой на выразительные средства задать художественную реальность, в которой разрешаются указанные выше проблемы. Схема Сары, «запряженной» в коляску, мчащейся по израильской земле, плюс ее мистические и дикие поступки, плюс странный гусь позволяют увидеть Сару как кентавра и, следовательно, создать яркую метафору ^[3]. Оппозиции, просматриваемые в образе Сары, – другая схема, задающая антонимы. Нарратив разрыва со старым миром и построение нового представляет собой еще одну схему. В совокупности эти три схемы и задают ядро реальности образа Сары. Во всех деталях эта реальность уточняется с помощью других схем и выразительных средств, которые можно реконструировать в «Эсаве» (ведь в произведении много и других образов), однако, главная, ядро образа Сары, все же задается рассмотренными тремя схемами.

Может показаться, что в совокупности перечисленные выразительные средства и схемы и задают художественный образ Сары, делая его живым, выразительным и интересным. Вряд ли это так, здесь не хватает еще одного звена, а именно «жизненного мира» индивида. В данном случае – это жизненный мир, который мы называем искусством. Только в нем с опорой на рассмотренные выразительные средства и схемы создается, появляется та Сара, которая нам (автору) нравится. Чтобы пояснить эти положения, думаю, они не понятны, рассмотрю один кейс.

Когда моей дочери было около трех лет, я спохватился: она не умела рисовать, хотя сказки я ей читал давно. Дело было в деревне, у нас там старая, отремонтированная изба, недалеко от Волги. Я позвал Лену, взял гуаш, нарисовал красное солнце и сказал: «Смотри, вот красное солнышко». Лена с недоумением посмотрела на бумагу, потом на меня и спросила: «Где солнышко?». Я не сразу, но все-таки понял, что она солнца не видит. Да и почему она должна видеть солнце, подумал я, оно высоко на небе, горячее, слепящее, а я показываю на бумагу, где просто красное пятно. Что делать дальше, я не знал, но на всякий случай продолжал рисовать солнце и показывал его дочери. Через два дня пошли вечером на Волгу смотреть закат солнца. Любуясь закатом, я без всякой задней мысли произнес: «Смотри, какое большое красное солнце, как на бумаге». На следующий день вижу, Лена сама берет бумагу и гуаш, макает кисточку в краску, ляпает краску на бумагу и кричит: «Ура, красное солнышко». И пошло-поехало: солнышко, домик, травка, даже девочка, как у аборигенов – палочки крестом и кружочек сверху. Но поразил меня другой рисунок. Пришла соседка с дочкой, Машей. Лена стала с ней играть в такую игру: когда солнце заходило за облака и становилось холоднее, они кричали: «Холодно», а когда оно показывалось: «Тепло». Но вот стало пасмурно и сколько Лена с Машей не кричали «Холодно», солнце не появлялось. На следующий день Лена нарисовала солнце, травку и девочку и стала мне объяснять: «Смотри папа, Маша замерзла, солнышко вышло и согрело ее». Ба, подумал я, ведь Лена играет, а ее рисунок, пожалуй, первый художественный опус.

Попробуем осмыслить этот материал теоретически, применяя указанные выше положения. Первый фрагмент наших взаимоотношений можно понять, как кристаллизацию у Лены «проблемной ситуации» (это в языке методологии), а в языке психологии – как формирование «первичной установки» или «напряженности». Кроме того, здесь можно говорить о невозможности реализовать «установку», ведь Лена доверяя мне, ожидала появления солнца там, где я указывал (но его там не было). Другими словами, одним из условий действия установки выступало наше с Леной «общение» («сообщительность»). Первичная установка имела еще одно следствие – «непонимание», «смысл» в моем тексте («смотри какое солнышко») для Лены отсутствовал.

Вторая ситуация – разрешение проблемной ситуации с помощью «схемы» – «смотри, какое большое красное солнце, как на бумаге». Схема, как я показываю, это семиотическое образование, изобретаемое человеком, позволяющее разрешить проблемную ситуацию, она задает новую реальность (в данном случае «нарисованное солнце»), обеспечивает понимание и возможность действовать по-новому [с. 57-70]. В психологическом плане мы здесь можем говорить о формировании «нового смысла» и «нового предмета» в сознании. «Жизненный мир» Лены пока прежний, но в нем появился новый предмет – нарисованное солнце, который, вероятно, Лена поняла (конечно, не сразу) в той же условности, в которой она воспринимала предметы и персонажи сказок. Есть обычное солнце, на небе, и есть солнце на бумаге; обычное солнце высоко, светит и греет, а нарисованное солнце холодное и живет на бумаге, но зато его можно создать самой. Каков механизм формирования нового предмета и смысла? Главное звено в нем – во-первых, перенос «опыта» (психических структур), сложившегося при восприятии обычного солнца, на «семиотический материал», представленный в данном случае рисунком, во-вторых, «осмысление» увиденного как солнца, правда, отличающегося от обычного.

Следующей ситуации предшествовала еще одна, а именно, формирование «проблемной ситуации»: очень хотелось заставить солнце выйти из-за облаков, чтобы оно согрело девочек. В психологическом плане можно говорить о кристаллизации «желания» и «установки» и их «блокирования» в плане реализации.

Четвертая ситуация – разрешение данной проблемной ситуации за счет художественного творчества, пусть еще очень несовершенного, но все-таки творчества в рамках искусства. С психологической точки зрения, этот процесс состоял, с одной стороны, в удовлетворении желания (реализации установки) обходным путем, то есть не в реальности природы, а в семиотической реальности, где средствами живописи и воображения были созданы виртуальные события. С другой стороны, Лена обнаружила (по моим наблюдениям, тоже не сразу), что эти события не только можно прожить вместо обычных, но и то, что такое проживание («переживание») – источник новых интересных впечатлений.

Осознавала ли моя дочь, что имеет дело уже с другой реальностью? В какой-то мере да. Об этом свидетельствует такой ее разговор с Машей. Лена показала Маше рисунок, который она за день до этого объясняла мне. При этом она сказала: «Это Маша, тебя согревает солнышко». На что Маша обиделась, заявив, что она не такая худая, не палка. Лена стала ее успокаивать, приговаривая: «Не плачь, это ты в сказке, а так ты толстая». Пока сфера искусства для Лены существовала только как мир сказки. Через несколько лет, научившись читать, обсудив со мною свои сновидения, сходяв несколько раз в театр, Лена лучше поняла разницу между искусством и неискусством. Она поняла, что и сказка, и рисунок, и музыка относятся к искусству, а в сновидениях и обычной

жизни все может быть иначе.

Так вот, чтобы возник новый живой образ, неважно, солнца или Сары, необходимы, предполагаю, по меньшей мере три условия: во-первых, создание и действие выразительных средств и схем, во-вторых, появление в сложившемся жизненном мире нового предмета (начинаем видеть солнышко или Сару), в-третьих, осмысление нового предмета в определенной реальности (в данном случае, как солнышка в сказке или Сары в романе Шалева, более точно в реальности произведения искусства).

Отдельный вопрос, почему мне так нравится образ Сары. Не потому ли, что я в своей супруге невольно вижу Сару? Но ведь они очень разные, совсем вроде бы не похожие. И я не Шалев, у меня нет его проблем (есть проблемы, но другие), нет его гения. Может быть, нравится потому, что в обоих случаях чистота, верность, надежность, мать твоих детей, в конце концов, любовь. Ну что с того, что Авраам говорит, что давно не выносит Сару. Он человек простой и, вероятно, не в состоянии опознать свои подлинные чувства. Но возможно, Шалеву в образе Сары удалось воспроизвести вечное женское начало, которое нас так влечет, так очаровывает, причем иногда всю жизнь, начало, которое одновременно невыразимо в словах и образах. Однако Шалеву посчастливилось выразить.

В заключение, сравним художественный образ с «идеальным объектом», создаваемым в сфере познания (философии или науки). Опять для лучшего понимания приведу кейс – построение определения любви в «Пире» Платона. Один из героев «Пира», Аристофан, дает такое определение любви – «это есть поиск своей половины и стремление к целостности». Интересно, что, как и в искусстве этому определению предшествовала схема.

«Прежде, – говорит Аристофан, – люди были трех полов, а не двух, как ныне, – мужского и женского, ибо существовал еще третий пол, который соединял в себе признаки этих обоих; сам он исчез, и от него сохранилось только имя, ставшее бранным, – андрогины...Страшные своей силой и мощью, они питали великие замыслы и посягали даже на власть богов...И вот Зевс и прочие боги стали совещаться, как поступить с ними...Наконец, Зевс, насилие кое-что придумав, говорит:...Я разрежу каждого из них пополам, и тогда они, во-первых, станут слабее, а во-вторых, полезней для нас...Итак, каждый из нас – это половинка человека, рассеченного на две камбалоподобные части, и поэтому каждый ищет всегда соответствующую ему половину. Мужчины, представляющие собой одну из частей того двуполого прежде существа, которое называлось андрогином, охочи до женщин, и блудодеи в большинстве своем принадлежат именно к этой породе, а женщины такого происхождения падки до мужчин и распутны. Женщины же, представляющие собой половинку прежней женщины (андрогина женского пола. – В.Р.), к мужчинам не очень расположены, их больше привлекают женщины, и лесбиянки принадлежат именно этой породе. Зато мужчин, представляющих собой половинку прежнего мужчины, влечет ко всему мужскому: уже в детстве, будучи дольками существа мужского пола, они любят мужчин, и им нравится лежать и обниматься с мужчинами. Это самые лучшие из мальчиков и юношей, ибо они от природы самые мужественные...Таким образом, любовью называется жажда целостности и стремление к ней. Прежде, повторяю, мы были чем-то единым, а теперь из-за нашей несправедливости, мы поселены богом порознь...помирившись и подружившись с этим богом (Эротом. – В.Р.), мы встретим и найдем тех, кого любим, свою половину, что теперь мало кому удастся» [\[1. с. 100, 101\]](#).

Любовь, понимаемая как поиск своей половины и стремление к целостности – это идеальный объект, здесь любви приписываются свойства, заимствованные из схемы. Все остальные свойства любви, например, влияние на любовь богов или чувственные отношения, Платон опускает. Фиксированные свойства любви позволяют задать любовь как идеальный объект, который затем используется в рассуждении для получения о любви новых знаний [\[6, с. 58-71\]](#). Так, пишет Платон, «поступили мы только что, говоря об Эроте: сперва определили, что это такое, а затем, худо ли, хорошо ли, стали рассуждать; поэтому-то наше рассуждение вышло ясным и не противоречило само себе» [\[2, с. 176\]](#).

Идеальный объект похож на художественный образ только, как сказал бы Аристотель, «по совпадению». Во-первых, схема в данном случае используется не столько для задания идеального объекта, сколько для убеждения в верности нового определения (Платон добивается, чтобы новое понимание любви приняли вместо традиционного, понимаемого как действия богов-любви, Афродиты и Эроса). Во-вторых, идеальный объект не нужно воспринимать как событие, он используется в рассуждении и познании, где главное не видение и переживание явления, а константность, непротиворечивость его свойств. И проблемы, которые решает философ или ученый, другие: получить непротиворечивое знание, рационально осмыслить факты, выйти на схемы, которые бы были эффективны в практике, создать рациональное объяснение мира и прочее.

Библиография

1. Платон. Пир. Соч. в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 81-135.
2. Платон. Федр. Т. 2. С. 135-192.
3. Розин В.М. Метафора как средство построения художественной реальности (на примере анализа метафоры «кентавр» в романе Меира Шалева «Эсав») // Культура и искусство. 2022. № 2. С. 31-42.
4. Розин В.М. Учение о сновидениях и психических реальностях – одно из условий психологической интерпретации искусства // Розин В.М. Природа и генезис европейского искусства (философский и культурно-исторический анализ). М.: Голос, 2011. С. 350-397.
5. Розин В.М. Введение в схемологию: схемы в философии, культуре, науке, проектировании. М.: ЛИБРОКОМ, 2011. 256 с.
6. Розин В.М. Пир «Пир» Платона: Новая реконструкция и некоторые реминисценции в философии и культуре. М.: URSS. 2015. 200 с
7. Шалев М. Эсав. <https://www.litmir.me/br/?b=99460&p=6>, 7, 8
8. Шалев М. Эсав. https://mir-knig.com/read_259835-20.
9. Шалев М. Эсав. <https://www.litmir.me/br/?b=99460&p=11>
10. Шалев М. Зови меня Евой <https://gorky.media/context/zovite-menya-evoj/>
11. Шалев Меир. «Б-г стоит в стороне» // Лехаим, 26 августа 2015. <https://lechaim.ru/academy/meir-shalev-b-g-stoit-v-storone/>

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Настоящая статья посвящена анализу художественного стиля оригинального автора

Меира Шалева в романе «Эсав». «Эсав» — второй по счету роман израильского классика, он был написан в 1991 году и по праву считается вершиной творчества Шалева. Его эпическое дыхание объясняет читателю, что Вечность — это совсем не страшно, надо только перезарядить календарь, поставить парус по ветру и взять себе за правило почаще улыбаться. Библейская история о братьях Исаве и Иакове гласит, что уже в материнской утробе они не очень ладили между собой. Мать их Ревекка даже к пророкам из-за этого пошла, и те сказали ей, что из живота ее два племени разойдутся, и еще сказали, что старший послужит младшему. Первым на свет появился Исав, а вторым Иаков, который держал за пятку своего брата, словно пытаясь вернуть его в лоно матери.

Исав, любимец их отца Исаака, стал искусным звероловом, а Иаков, любимец Ревекки — пастухом, живущим в шатрах. Мудрецы уверяют нас, что Иаков — «полный праведник», а Исав — законченный злодей. Но не все так просто, за чечевичную похлебку «праведник» Иаков купил у Исава его первородство, а затем обманным путем получил благословение отца, по наущению матери подменив дичь, за которой Исаак отправил Эсава, двумя козлятами из стада. Иаков не хотел обманывать отца, но сделал все, как велела ему мать. Вернулся с полей Эсав, и, узнав обо всем, издал вопль горестный. С тех пор старший брат возненавидел младшего. Иаков был вынужден бежать к брату матери Лавану, жившему в Месопотамии. А Исав, как уверят нас Галаха, навсегда передал свою ненависть потомкам. Так и возникли два племени человеческих.

Вся эта ветхозаветная история с первородством оставляет много зазоров, ими-то и пользуется Меир Шалев, смещая акценты, усложняя психологические портреты героев, подобно Иакову, балансируя между правдой и обманом, и, естественно, позволяя себе не придерживаться в точности библейского сюжета. Так история Якова и Эсава множится, уходит в Вечность, и ни языки, ни океаны этому не помеха. Так было и будет еще не раз.

Главное в эпосе — заявка на размах, на вечный дождь, который никогда не кончается. Меир Шалев это знает и начинает как нельзя лучше — из самого далека, с вымышленного рассказа о людях, которых не было, с еще одной семейной истории. Подобно бокачевскому «Декамерону», он нанизывает на нить новеллу за новеллой, запараллеливая сюжеты, придавая повествованию объемность и вековечность.

Работа написана хорошим языком и достаточно понятным стилем, основные подходы, идеи и положения автора достаточно обоснованы, присутствует апелляция как к аргументам сторонников, так и к контраргументам оппонентов со ссылками на необходимые, в том числе и классические источники. Представляется, что данная статья будет интересна определенной части аудитории журнала, а также привлечет интерес к творчеству Меира Шалева среди отечественных читателей.