

**И. Р. Мурадова**

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

## **Художественные функции экфрасиса в романе Ги де Мопассана «Жизнь»**

**Мурадова І. Р. Художні функції екфрасису в романі Гі де Мопассана «Життя».** У статті досліджено художні функції екфрасису в романі Г. де Мопассана «Життя». Встановлено, що екфрастичний опис гобеленів, які відтворюють міфологічний сюжет про Пірама та Фісбу, емблематично втілює проблематику роману. Значеннєві потенції міфологічного сюжету (ідеї марних сподівань, трагічної помилки, рокової омани, ілюзії) мають проєкцію в концепції образу головної героїні, а також асоціюються з персонажами другого плану. Екфрасис виконує в романі інтерпретаційну (психологічну та тлумачну) і символічну функції.

**Ключові слова:** екфрасис, Гі де Мопассан, «Життя», міф про Пірама та Фісбу, художні функції екфрасису.

**Мурадова И. Р. Художественные функции экфрасиса в романе Ги де Мопассана «Жизнь».** В статье исследованы художественные функции экфрасиса в романе Г. де Мопассана «Жизнь». Установлено, что экфрастическое описание гобеленов, воспроизводящих мифологический сюжет о Пираме и Фисбе, эмблематично воплощает проблематику романа. Смысловые потенции мифологического сюжета (идеи обманутых ожиданий, трагической ошибки, рокового заблуждения, иллюзии) находят проекцию в концепции образа главной героини, а также ассоциируются с персонажами второго плана. Экфрасис выполняет в романе интерпретационную (психологическую и толковательную) и символическую функции.

**Ключевые слова:** экфрасис, Ги де Мопассан, «Жизнь», миф о Пираме и Фисбе, художественные функции экфрасиса.

**Muradova I. R. Artistic function of ekphrasis in the novel by Guy de Maupassant's «A Woman's Life».** The article studies the artistic function of ekphrasis in the novel by G. de Maupassant's «A Woman's Life». It is set that ekphrastic description of tapestries, reproducing the mythological story of Pyramus and Thisbe, emblematic incarnates the range of problems of the novel. Semantic potencies of mythological subject (ideas misguided expectations, tragic mistake, a fatal delusion, illusion) are the projection of the concept of the image of the protagonist, as well as associated with the characters of the second plan. Ekphrasis performs in the novel interpretive (psychological and interpretive) and symbolic functions.

**Key words:** ekphrasis, Guy de Maupassant, «A Woman's Life», the myth of Pyramus and Thisbe, artistic functions of ekphrasis.

Понятие интермедиальности прочно вошло в литературоведческий обиход. Заявив о себе как о самостоятельной сфере исследования в 50–60-е годы XX ст. в работах О. Хансен-Леве, С. П. Шера, А. Гира, интермедиальность как теория и метод анализа активно развивается в последние два десятилетия (Е. Азначеева, И. Борисова [1], Н. Тишунина [15]) и др.). Интермедиальность — это особая форма взаимодействия различных видов искусства. Поскольку любое произведение искусства или литературы передает индивидуальную картину мира художника, оно может восприниматься как высказывание. Интермедиальный анализ, таким образом, позволяет увидеть возможности и формы взаимодействия языков различных видов искусства (литература-кино, литература-музыка, литература-живопись). При этом функции других искусств могут быть разнообразны:

«они могут... выдавать информацию о данном участке мира, о герое (его вкусах, настроениях, впечатлительности, осведомленности, способностях), могут в неявной форме интерпретировать для читателей данный мир или ситуацию героя» [17].

С проблемой взаимодействия литературы и живописи тесно связано понятие экфрасиса, который является одной из самых ранних областей пересечения визуального и вербального искусств. Возникнув в античной риторике как словесное описание рукотворного произведения искусства, это понятие переходит в литературу, где не только занимает прочные позиции вплоть до настоящего времени, но и усложняется. Сегодня экфрасис находится в фокусе научного внимания, о чем свидетельствуют многочисленные конференции и диссертационные исследования [4; 16]. В связи с активной разработкой понятия экфрасиса

в современном литературоведении наблюдается расширение значения термина. Литературоведческая наука предлагает теперь считать экфрасисом «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [2:18]. Многообразие толкований экфрасиса порождает различные его классификации. По объему экфрасисы делятся на полные, свернутые, нулевые; по объекту описания — на прямые и косвенные; по авторской принадлежности — на монологические и диалогические; по наличию или отсутствию в истории художественной культуры реального референта экфрасисы делятся на миметические и немиметические; по способу подачи в тексте — на цельные и дискретные; по времени появления в тексте экфрасисы могут быть первичными и вторичными; по материалу экфрасисы подразделяются на репрезентации произведений изобразительного искусства, неизобразительного искусства, синтетического искусства [18]. Выделяются и различные функции экфрасиса: сюжетно-композиционная, интерпретационная, идеологическая, символическая, моделирующая [4].

Задачей данной работы является определение художественных функций экфрасиса в романе Ги де Мопассана (1850–1893) «Жизнь» (1883). Несмотря на то, что Г. де Мопассан как романист и новеллист является одной из наиболее значительных фигур европейской литературы рубежа XIX–XX веков, библиография исследований его творчества не очень обширна и в основном датируется 50–70-ми годами прошлого столетия. Исследователи преимущественно интересовались биографией [3; 7; 9], социальной проблематикой творчества [3; 6] и особенностями художественного метода писателя [3; 5; 6]. Интермедиальный аспект творчества Г. де Мопассана не был предметом специального рассмотрения. Следует, однако, выделить анализ импрессионистских тенденций в мопассановском реализме, осуществленный Е. Евниной в статье, посвященной проблеме литературного импрессионизма на рубеже XIX–XX веков [5].

Творчество Г. де Мопассана складывалось на фоне развития импрессионизма в живописи, который оказал глубокое воздействие на поэтику писателя. Особая восприимчивость Г. де Мопассана к живописным влияниям, возможно, объясняется спецификой его художественного мышления, ориентированного на визуальное восприятие мира, о чем он сам свидетельствует: «Сейчас я живу в мире живописи, как рыба в воде... Поистине я живу только глазами.... Глаза мои, рас-

крытые наподобие голодного рта, пожирают землю и небо.... Я пожираю мир своим взглядом и перевариваю краски, как переваривают мясо и плоды» [11:324].

Особенно ярко воздействие импрессионистской живописи проявляется в новеллистическом творчестве писателя. Для одних новелл характерно моментальное (импрессионистическое) освещение событий, когда вместо длительного экскурса в прошлое героев мгновенная «вспышка света» выхватывает из всей человеческой жизни один драматический момент, который вдруг раскрывает жалкую, порой смешную, иногда трагическую сущность этой жизни («Пышка», «На море», «Сын»). Для других — субъективный момент, интенсивно введенный в искусство импрессионизмом, когда все пропускается сквозь призму собственных чувств и ощущений («Мисс Гарриет», «Лунный свет»). Действительно, субъективное начало углубляет объективное видение Г. де Мопассана, позволяя открыть и в природе, и в человеческой жизни бесконечное разнообразие тонов и оттенков, существующих в каждом цвете и в каждом чувстве. Чувствуя красоту и поэзию, разлитую в природе, писатель создает яркие зримые пейзажи, подобные полотнам художников. Природа у Г. де Мопассана никогда не бывает безразлична к человеку, она всегда окрашена его живой эмоцией любви, нежности или разочарования. С этой точки зрения интересен роман «Жизнь», который по сути является не романом событий, а романом душевных состояний его героини Жанны. Ее внутренняя биография оказывается более содержательной и интересной, чем немногие и довольно ординарные события ее жизни. Писатель подмечает широкий спектр разнообразных движений в душе Жанны: ее глазами мы видим окружающий мир, пейзажи ее родной Нормандии, и эти же пейзажи раскрывают ее радости и печали. И если семнадцатилетняя Жанна воспринимает восход солнца как восход своих надежд, то, разочаровавшись и разуверившись в жизни, Жанна удивляется: «Как возможно, чтобы в мире, где занимаются такие зори, не было ни радости, ни счастья» [2:279].

Одним из свидетельств интермедиальности мопассановской прозы является его обращение к приему экфрасиса, который автор вводит в рамочный эпизод романа «Жизнь». То, что инкорпорация находится в сильной позиции текста, говорит о ее особой роли в художественной структуре романа. (О важности этого включения для концепции романа

говорит А. Сидорова [13]). На особенности функционирования экфрасиса в литературе реализма указывает И. С. Смирнов [14]. По мнению исследователя, экфрасис «в первичных стилях прозрачен, он создан для того, чтобы отражать (моделировать, экранировать, замещать) реальность» [14:18]. Можно предположить, что экфрасис в романе «Жизнь» призван прояснить авторский замысел, стать интерпретатором текста, поскольку, по утверждению Ю. М. Лотмана, экфрастическое описание является местом повышенной идеологической плотности [8:423–436].

Устоявшееся представление о романе «Жизнь» — это роман о смене двух культурных эпох: гуманная, облагороженная влиянием Просвещения дворянская культура XVIII века уступает место узкой, пошлой буржуазной культуре XIX века. Г. де Мопассан любил галантность и остроумие эпохи Просвещения и ее уход воспринимал болезненно [3:106–109]. Отчасти поэтому роман наполнен ощущением распада, запустения, разрухи. Родители главной героини — носители лучших черт уходящей эпохи: барон де Во — восторженный последователь Жан-Жака Руссо, нежно любящий природу и животных. Баронесса де Во — сентиментальная, добрая, живущая в мире грез. Огромная радость для них — тратить деньги. Правда, жизнь не по средствам заставляет их постепенно продавать фермы. Жанна — достойная их дочь — добрая, гуманная, полная иллюзий и надежд. Но и их семью ждет крах. Явления распада приобретают наибольший драматизм в жизни Жанны. Трагические заблуждения, ошибки, как следствие — тяжелые утраты и разочарования приводят героиню к полному одиночеству. Причины этого кроются в самой Жанне, и автор не скрывает своей иронии в ее адрес. Бездеятельность, неспособность принимать верные решения, нежелание видеть истину разрушили жизнь героини.

Роман открывается эпизодом возвращения юной Жанны в родовое имение «Тополя» после пяти лет, проведенных в монастыре. Все приводит ее в восторг: и новая обивка мебели, и новые гобелены на стенах спальни. Именно эти гобелены становятся предметом экфрастического описания, которое Г. де Мопассан разворачивает в начальном эпизоде романа. Экфрасис в романе «Жизнь» являет пример прямого полного монологического первичного экфрасиса (по классификации Е. В. Яценко [18]). На четырех полотнах воссоздана мифологическая история трагической любви Пирама и Фисбы, изложенная

Овидием в «Метаморфозах» [12]. Фабула мифа такова: Пирам и Фисба, с детства жившие по соседству, полюбили друг друга, но родители влюбленных не хотели их брака и запретили им видаться. Долгое время молодые люди общались через щель в стене, а затем решили бежать из отчего дома, чтобы тайно обвенчаться. Влюбленные должны были встретиться под старой шелковицей. Но в назначенное время пришла лишь Фисба, Пирам опаздывал. Вдруг девушка услышала рев львицы и, решив спрятаться в пещере, убежала, уронив свой плащ на землю. Львица же схватила плащ Фисбы и, изодрав его в клочья, ушла восвояси. Прибежав с опозданием, Пирам не нашел своей возлюбленной, зато увидел ее истерзанный плащ. Решив, что Фисба погибла в лапах дикого животного, Пирам пронзил свое сердце копьем и упал, обагряв кровью землю. Прибежавшая через минуту Фисба увидела мертвого Пирама. Тогда она направила острие копья в свое сердце и, пронзив его, упала замертво рядом со своим возлюбленным [IV, 55–166].

Миф о Пираме и Фисбе породил ряд живописных, музыкальных и литературных интерпретаций (в поэзии Луиса де Гонгоры, в пьесах У. Шекспира «Ромео и Джульетта» (вариация сюжета) и «Сон в летнюю ночь» (вводная постановка «Любовь прекрасных Фисбы и Пирама»), в романе А. Дюма «Граф Монте-Кристо» (глава «Пирам и Фисба»)). Образы влюбленной пары вдохновили художников XVI–XVIII столетий на создание живописных полотен и гравюр (Тинторетто, Лукас Кранах старший, Николя Пуссен). Зачастую мифологический сюжет переносится авторами в исторический антураж соответствующей эпохи. Существуют и оперные постановки, основанные на сюжете о Пираме и Фисбе, среди них опера Глюка.

Можно предположить, что Жанне трагическая история влюбленных была известна. Однако героиня не сразу поняла содержание гобеленов из-за двух деталей, не отвечающих традиционной трактовке мифологического сюжета: в углу гобелена был изображен крошечный зверек, которым оказалась львица, сыгравшая роковую роль в любовной истории, а на переднем плане — непомерно большой кролик, бесстрастно жующий траву. Кролик был настолько больше львицы, что мог бы с легкостью проглотить ее, будь он живой [10:141]. Когда Жанна все-таки узнала в сюжете злоключения Пирама и Фисбы, реакция ее была неоднозначной. Сначала она *«улыбнулась наивности рисунка»* [10:141],

а потом *«все же почувствовала себя счастливой оттого, что всегда будет рядом с этой любовной историей, которая постоянно будет твердить ей о дорогих надеждах»* [10:141]. Экфрасис, провоцирующий эмоциональную реакцию героини, способствует созданию ее психологического портрета. Он не только выявляет ее впечатлительность, но и подчеркивает авторскую иронию: Жанна лелеет «дорогие надежды», в то время как сюжет гобеленов, рисуя кровавую трагедию, указывает на ее судьбу.

Благодаря экфрастическому описанию Г. де Мопассан разворачивает нюансированную аллюзивную игру. Она создается, в том числе, фигурами карикатурно-маленькой львицы и непомерно большого кролика, равнодушно жующего серую траву, невзирая на разворачивающуюся рядом с ним трагедию любовников. А. Г. Сидорова [13], упоминая о мопассановском экфрасисе, заключает, что драматизм изображаемого состоит в диссонансе между кровавой драмой людей и привычным низменным существованием животного. Исследовательница утверждает, что в пространстве экфрасиса обычное и естественное оказывается более жизнеспособным, чем трагические развязки и эффектные финалы. А. Сидорова считает также, что фигуры плодового кролика и агрессивной львицы аллегорически воплощают две точки зрения на жизнь, и отсылают к сентенциям второстепенных романских персонажей — добродушного аббата Пико («Плодитесь и размножайтесь») и воинственного аббата Тольбиака, которому во всем мерещится дьявол («как лев рыкающий, бродит он, ищет, кого бы пожрать»). Думается, предложенная трактовка сужает представление о проблематике мопассановского романа [13:29–30].

Поскольку экфрасис в его классическом понимании всегда содержит скрытый смысл, который делает текст более сложным и многогранным, стоит обратить внимание на несоответствие крошечной фигурки львицы в описании Г. де Мопассана и трагических последствий ее появления. Только на первый взгляд может показаться, что в случившемся виновата львица. Введение фигуры кролика и гротескное изменение размеров обоих животных существенно перекодирует мифологическое сообщение. Внимательное прочтение мифа показывает, что истинным виновником трагедии стал Пирам, вернее, его впечатлительность. Придя с опозданием на место встречи и увидев растерзанный плащ

Фисбы, Пирам решает, что его возлюбленная погибла. В эмоциональном порыве он пронзает себе сердце, что приводит к самоубийству и девушку. Увидев разорванный плащ Фисбы, Пирам даже не попытался найти более весомые подтверждения своим догадкам. Все решения он принимал, не обдумывая их. Роль львицы в трагедии на самом деле ничтожна: она лишь потрепала плащ, пахнущий человеком. На наш взгляд, в этом содержится указание на историю Жанны. Ведь при всем очаровании ее восторженности и наивности она живет, ни о чем не задумываясь, и не понимает очевидных вещей, которые ясны даже необразованной Розали. Свидетельством тому ее поспешное замужество, существование, в котором отсутствует всякая осознанная деятельность, бездумное воспитание сына. Весь путь Жанны — это трагическое крушение надежд, разочарования, потери. Причина — праздность, бесплодная мечтательность и экзальтированность героини. Однако Жанна не чувствует своей вины, напротив, ей кажется, что мир слишком жесток к ней. *«Все в мире — лишь страдание, горе, несчастье и смерть. Все обманывает, все лжет, все заставляет страдать и плакать»* [10:275]. Приговором звучат слова служанки Розали: «Вы просто неудачно вышли замуж, вот и все. Нельзя выходить замуж, когда не знаешь своего жениха» [10:326]. В свете экфрасиса героиня, олицетворяющая уходящую эпоху, предстает не только в ореоле ностальгического сожаления, но и в ироническом ключе: она не просто жертва, но и виновница собственных несчастий.

Предложенный анализ позволяет сделать следующие выводы. Хотя никто из персонажей романа прямо не соотнесен с героями мифа, смысловые потенциалы мифологического сюжета (идеи обманутых ожиданий, трагической ошибки, рокового заблуждения, иллюзии) находят проекцию как в сфере романной проблематики, так и в концепции образа главной героини, а также воплощают позиции персонажей второго плана. Экфрасис в романе «Жизнь» способствует созданию психологического рисунка образа главной героини, выявляя подлинные корни ее трагедии. Экфрастическое описание в романе Г. де Мопассана «Жизнь» выполняет интерпретационную (психологическую и толковательную) и символическую функции.

Исследование интермедийной поэтики Г. де Мопассана может быть продолжено на материале романа «Сильна как смерть».

## Литература

1. Борисова И. Перевод и граница: перспективы интермедиальной поэтики / Ирина Борисова. — [Электронный ресурс] — Режим доступа : <http://www.utoronto.ca/tsq/07/borisova07.shtml>
2. Геллер Л. М. Воскрешение понятия или Слово об экфрасисе / Л. М. Геллер // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума. — М., 2002. — С. 5—22.
3. Данилин Ю. И. Жизнь и творчество Мопассана: монография / Ю. Данилин. — М. : Худож. лит., 1968. — 256 с.
4. Душинина Е. В. Визуальные искусства и проза Генри Джеймса [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. фил. наук / Е. В. Душинина. — Иваново, 2010. — Режим доступа: <http://www.dslib.net/literatura-mira/vizualnye-iskusstva-i-proza-genri-dzhejmsa.html>
5. Евнина Е. М. Проблема литературного импрессионизма и различные тенденции его развития во французской прозе конца XIX — начала XX века / Е. Евнина // Импрессионисты, их современники, их соратники. — М., 1976. — С. 254—287.
6. Кирнозе З. И. Мопассан Ги де // Зарубежные писатели: в 2 ч. — М. : Дрофа, 2003. — Ч. 2. — С. 98—105.
7. Лану А. Милый друг Мопассан: роман / Арман Лану /пер. с фр. В. Решетилова и И. Берман. — К. : Вища шк., 1982, — 487 с.
8. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Об искусстве / Ю. М. Лотман. — СПб. : Искусство, 1998. — С. 423—436.
9. Мениаль Э. Ги де Мопассан / Эд. Мениаль. — Ростов : Феникс, 1999. — 320 с.
10. Мопассан Г. де. Жизнь / Ги де Мопассан // Собр. соч. в 12 тт. — М. : Изд-во «Правда», 1958. — Т. 2. — С. 133—361.
11. Мопассан Г. де Жизнь пейзажиста /Ги де Мопассан // Собр. соч. в 12 тт. — М. : Изд-во «Правда», 1958.— Т. 11. — С. 321—328.
12. Овидий. Метаморфозы. IV, 55—166.
13. Сидорова А. Г. Интермедиальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка): Дисс ... канд. филол. наук / А. Г. Сидорова. — Барнаул, 2009. — 218 с.
14. Смирнов И. П. Мегаистория: К исторической типологии культуры / И. П. Смирнов. — М. : Аграф, 2000. — 544 с.
15. Тишунина Н. В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: Опыт интермедиального анализа: Монография / Н. В. Тишунина. — СПб., 1998. — 160 с.
16. Экфрасис в русской литературе : Труды Лозаннского симпозиума. — М. : Изд-во «МИК», 2002 — 216 с.
17. Фарино Е. Введение в литературоведение: учеб. пос. / Ежи Фарино. — СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. — 639 с.
18. Яценко Е. В. Любите живопись, поэты. Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель / Е. В. Яценко // Вопросы философии. — 2011. — № 11. — С. 47—57.