

УДК 82.0 + 821.161.3.09

Е.А. ГОРОДНИЦКИЙ,
*кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник
Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы
Национальной академии наук Беларуси (г. Минск)*

ЭКФРАСИС В СТРУКТУРЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ И НАРРАТИВНАЯ ФУНКЦИИ

В статье рассматривается функциональное значение экфрасиса в литературном произведении. Анализируется связь между изобразительной и нарративной функцией экфрасиса. Выясняется роль экфрасиса в соотношении описания и нарратива как основных структурных компонентов произведения. Многофункциональное использование экфрасиса раскрывается на материале творчества белорусских прозаиков.

Ключевые слова: экфрасис, описание, нарратив, текст, литературное произведение, художественный мир, изображение, портрет, художественное видение

Экфрасис исследуется в современном гуманитарном дискурсе активно и многосторонне. Проблеме экфрасиса посвящаются научные конференции, симпозиумы, публикуются многочисленные статьи, в которых анализируется это явление, рассматривается его роль в выявлении особенностей взаимодействия литературы и изобразительного искусства, в становлении индивидуального стиля писателя.

Повышенный интерес к экфрасису обусловлен, по-видимому, возросшим значением визуальности в культуре нашего времени. Жизнь современного человека повсеместно сопровождается визуальными образами и знаками, порой довольно причудливо соединяющимися с текстами. В литературе сегодня все заметнее проявляются признаки данной тенденции. Надо при этом признать, что вербальное и визуальное начало довольно активно взаимодействовали в литературе и прежде, так как описательность, изображение посредством слова зрительно представимых образов является одним из основных свойств художественной литературы, свидетельством синтетического характера ее природы. Экфрасис как художественный прием описания также известен издавна. В качестве показательного примера часто ссылаются на описание щита Ахиллеса в гомеровской «Илиаде». Появление данного приема описания можно с уверенностью отнести к тому давнему времени, когда у человека впервые возникла необходимость выразить словом свои впечатления от произведений изобразительных, пластических искусств.

Экфрасис предстает в современных исследованиях явлением многоаспектным и полифункциональным. В большинстве работ типологизация экфрасиса проводится на материале творчества того или иного писателя, однако многими исследователями обращается также внимание и на общие свойства экфрасиса как процесса совмещения в вербальном дискурсе иконических и знаковых образов.

Экфрасис обычно трактуется как описание артефактов, т. е. произведений живописи, графики, скульптуры, архитектуры и т. п. Таким образом, это один из видов описания, объектом которого является художественная реальность, мир, преобразенный сознанием и интуицией, творческим воображением и интенциями художника. Т. е. экфрасис представляет собой как бы *сдвоенное* описание, изображение уже изображенного. В другом (сло-

весном) материале воплощается то, что до этого было уже воплощено в материале, свойственным творчеству живописца или ваятеля.

Описание в литературном произведении исполняет прежде всего изобразительную функцию, давая возможность читателю наглядно представить в хронологически ориентированном воображении то, что было запечатлено в слове. Однако любое описание, не только экфрасисное, обладает в определенной степени и нарративными свойствами. Вопрос о соотношении описания и повествования остается открытым в современном литературоведении. Пожалуй, преобладающей в нарратологии является точка зрения, согласно которой описание и повествование (или нарратив) предстают как отдельные, хотя и взаимодействующие явления. Нарратив – это рассказ и с ним связывается событийность как сюжетобразующая инстанция. Описание же рассматривается как своеобразная антитеза событийности нарратива. Однако существует и иная точка зрения, в соответствии с которой в нарратив также включается и описание. Как нам представляется, у такого подхода есть свои основания, особенно если нарративность рассматривать в расширительном смысле, не отождествляя ее исключительно с событийностью.

Экфрасис, по нашему мнению, является как раз такой формой словесного выражения, описательность и изобразительность которой имеют определенное значение для нарративного содержания произведения. Данный ракурс рассмотрения проблемы экфрасиса находится в соответствии с тенденцией к сближению визуального и вербального, характерной для современных междисциплинарных исследований. Показательно, что искусствоведы со своей стороны отмечают возможность рассмотрения образов изобразительного искусства как проявлений своеобразной нарративности. Вошел, например, в обращение такой термин, как *визуальный нарратив* (Н.В. Злыднева). Тем самым подчеркивается, что изображенное на картине художника или в другом жанре пластических искусств выстраивается в виде своеобразного нарратива, имеющего определенную сюжетную структурированность.

Изобразительная функция экфрасиса реализуется в контексте художественного целого произведения, в соотносительности с общей концепцией автора. Экфрасис, в отличие от пейзажного описания, более тесно связан с сюжетными коллизиями литературного произведения, часто имеет в нем сюжетобразующее значение. Прежде всего необходимо выделить такое свойство экфрасиса, как его способность *оживления* изображенного в словесной форме. Это очень важное качество, имеющее непосредственное отношение к нарратологической сфере литературного произведения. Представляя описываемый и изображаемый им артефакт как будто утерявшим свою художественную условность и ставшим фактом действительности, автор расширяет рамки художественного мира создаваемого им произведения, делает границы между искусством и реальностью менее контрастными, легко преодолимыми.

Одним из ярчайших примеров подобного приема оживления артефактов в литературном тексте с помощью экфрасиса является один из эпизодов в рассказе В. Шукшина «Стенька Разин». Выдающийся русский писатель, для которого образ Разина всегда имел первостепенное значение и который задумывался как режиссер над его воплощением в кино, в данном рассказе именно через экфрасис сумел передать предельную эмоциональную близость к своему герою.

Степан Разин не показан в произведении Шукшина как реальное действующее лицо, его образ воплощен только в виде фигурки, вырезанной из дерева народным умельцем Васёкой. Однако это описание в процессе реализации экфрасиса *замещается* повествователем описанием реальных событий, представлением того, что *виделось* резчику во время его упорного и вдохновенного труда над произведением. Труд наконец завершен, и Васёка предьявляет его на обозрение старому учителю Захарычу. Вслед за фразой «Вот что было на верстаке» дается, по сути, целый рассказ, в котором разыгравшаяся драма изображена как бы с точки зрения реального наблюдателя. «...Стеньку застали врасплох. Ворвались ночью с бессовестными глазами и кинулись на атамана. Стенька, в исподнем белье, бросился к стенке, где висело оружие. <...> Он кинулся к оружию... но споткнулся о персидский ковер, упал. Хотел вскочить, а сзади уже навалились, заламывали руки... Завозились. Хрипели. Негромко и страшно ругались» [1, с. 42–43].

Картина, представленная в такой динамике, будто оживает перед глазами читателя. Художественный эффект достигается в данном случае контрастным противопоставлением статичности описания и динамизма нарратива, которые объединяются в одном приеме. Экфрасис реализуется здесь как переход от описания к нарративу, как нарочито акцентированное столкновение непосредственно явленного в художественной форме с тем, что является трансцендентным по отношению к ней.

Экфрасис, как репрезентация в литературном произведении произведений других видов искусства, значительно расширяет нарративное пространство. Происходит как бы соединение, удвоение художественных миров, каждый из которых обладает своей убедительностью и собственными средствами воздействия на реципиента.

Чаще всего экфрасис встречается в тех литературных произведениях, в которых одной из основных тем является тема искусства, поскольку именно в них артефакты не только представляют характерный фон действия, но могут также выступать в роли сюжетобразующего фактора. Описания произведений изобразительного искусства даются зачастую через восприятие героя, их созерцающего и, что еще важнее, переживающего как явление своей духовной экзистенции. Порой такое соприкосновение с прекрасным может стать одним из ключевых моментов жизни героя.

В романе белорусского писателя В. Короткевича «Нельзя забыть» жизнь главного героя наполнена искусством, размышлениями и спорами с друзьями о путях его развития. Образ любимой Гринкевича с самого начала ассоциируется с высоким искусством и духовностью. Этому содействует та возвышенно-таинственная атмосфера, в которой происходит их знакомство. Определенную роль в эпизоде знакомства (Гринкевич – слушатель Высших литературных курсов, Горева – преподаватель) играют эффекты преломления, проекции визуальных образов, накладывающиеся на образы аудиальные. Лекцию преподаватель Горева читает, используя наглядные средства, показывая с помощью проектора на экране в затемненной аудитории изображения памятников архитектуры и произведений искусства.

Когда опоздавший Гринкевич пришел на лекцию, «в аудитории было совсем темно. На стене, в светлом четырехугольнике плавало отражение одного из рельефов Пергамского алтаря. Битва богов с титанами» [2, с. 81]. И далее образ женщины, еще невидимый глазу, будет постепенно складываться в воображении героя, как бы выплывая из некоей зыбкой, переменной, наполненной бликами, туманности. Вначале ему слышен только ее голос, и по оттенкам этого голоса он будет пытаться представить себе ее облик. «Она смолкла на мгновение. Андрей напрасно пытался рассмотреть ее. Слышал только голос, чудесный по мягкости и глубине. Да еще, когда она показывала что-то на экране, видел узкую руку с длинными, тонкими на концах пальцами» [2, с. 82].

Эта тонкая женская рука в свете проектора воспринимается Гринкевичем как примета волшебного мира искусства, в котором все приобретает необычное значение. Об этом притягательном мире свидетельствуют и слова, произносимые в аудитории. Рассказ о художественном творении древних представлен в виде экфрасиса. Автором он дается с того момента, когда его начинает слышать герой: «...и вы попадаете в самую середину ужасной, смертельной схватки. Вы сразу лишаетесь слуха, оглушенные воем, ревом, скрежетом. Вы чувствуете даже запах потных тел. Дети Геи-земли – титаны и боги (также дети Геи) начинают сражаться» [2, с. 81].

Талантливая преподавательница стремится с помощью экфрасиса еще более оживить изображение, которое и так отличается динамизмом и экспрессией. В экфрасисе в данном случае находит выражение отношение к искусству слова как особенному миру, в который человек входит как в реальный.

Довольно часто объектом экфрасисного описания в литературном произведении становится портрет как жанр живописи. Данные описания определенным образом соотносятся с портретными характеристиками героев. Общее для все видов портретирования (и в изобразительном искусстве, и в литературе) – это сконцентрированность на личности отдельного человека, индивидуума. Общее проявляется и в приемах изображения в вербальном тексте людей, уже до этого изображенных на живописном полотне, и персонажей, населяющих художественный мир литературного произведения. В каком-то смысле

изображенные на живописных портретах, подвергаясь *вторичному* изображению в текстовом пространстве, становятся в один ряд с персонажами литературного произведения, включаются в сюжет, охватываются нарративом.

В своих произведениях В. Короткевич часто обращался к портретным экфрасисам, что обусловлено жанрово-тематическими особенностями его творчества. Искусство живописного портрета у него, как писателя исторического жанра, ассоциируется с определенной социальной средой, а именно, с аристократическим светом, с жизнью белорусских магнатов и шляхты. Предметом изображения в произведениях писателя становится домашнее портретное собрание, как визуально воспринимаемый, художественно интерпретируемый образ исторической преемственности многих поколений аристократического рода (роман «Колосья под серпом твоим», повесть «Дикая охота короля Стаха» и др.). В последнем из названных произведений описание фамильных портретов имеет концептуальное значение и оказывает существенное влияние на ход сюжета. Портретная галерея, которую осматривает случайно попавший в имение Болотные Ялины собиратель фольклора Андрей Белорецкий, выразительно свидетельствует о духовной деградации некогда знаменитого рода. Род пришел в упадок, последняя его представительница – Надежда Яновская, нынешняя молодая владелица имения. На ее хрупкие девичьи плечи ложится груз накопленного предшественниками негативного исторического опыта.

Всматриваясь в изображенные на портретах фигуры, Белорецкий как будто проходит вместе с ними их непростой жизненный путь, наполненный борьбой за выживание, стремлением к господству над другими. История рода, его расцвета и упадка, раскрывается перед героем во всей своей наглядной очевидности, воплощенная в своеобразии поз, одеяний, выражений лиц портретируемых. Люди, изображенные на портретах «в тяжелых черных рамах» предстают в экфрасистическом описании как соположенные времени наррации. Герой пытается увидеть не только характерность их обликов, но и груз прожитых ими лет. «Оставшись один, я начал рассматривать портреты, которые тускло поблескивали на стенах» – сообщает герой-повествователь, замечая, что «это было тоскливое зрелище» [3, с. 259]. Белорецкий не просто рассматривает портреты, но как бы ведет с изображенными людьми разговор, комментируя увиденное со своей точки зрения, высказывая свои впечатления.

«Вот какой-то дворянин чуть ли не в тулупе – одна из самых старых картин, – лицо широкое, мужицкое, здоровое, с густой кровью в жилах.

А вот другой, уже в сребротканом кафтане, широкий бобровый воротник падает на плечи (хитрая ты был протобестия, парень!)...» [3, с. 259].

Особенное впечатление на Белорецкого производит портрет одной из женщин, который заставляет его остановиться с удивлением и восхищением: «Я стоял возле одного такого портрета, очарованный той удивительной непонятной улыбкой, которую так неподражаемо воссоздавали порой наши старые мастера. Женщина смотрела на меня сочувственно и загадочно» [3, с. 259]. Этот взгляд, обращенный непосредственно к созерцающему, эта таинственная улыбка дают основания для развертывания в сознании героя воображаемого диалога. То, что воспринимается визуально и интуитивно, воплощается в форме обращения загадочной женщины с портрета к герою. «Ты – маленький человек, – как будто говорил ее взгляд, – что ты изведаль в жизни? О, если бы ты знал, как пылают факелы на стенах зала для пиров...» [3, с. 259].

Портрет, на котором акцентируется внимание, играет определенную роль в развитии сюжета повести, в основанном на детективной интриге сложном переплетении социально-психологических коллизий современности с наслоением сословных предрассудков и легендарных представлений прошлого. Почему Белорецкий остановился как раз у этого портрета? Наверное, потому, что тот притягивал к себе какой-то необыкновенной экспрессией, чем-то, затаенным в глубинах минувшего времени, но способным при определенных условиях воздействовать и на современность, и даже на будущее.

Вскоре как раз открывается такая возможность соединения прошлого с настоящим. Белорецкий знакомится с Надеждой Яновской, портрета которой нет среди изображений ее предков, но которая производит на гостя потрясающее впечатление своим сходством с той, чей портрет он недавно рассматривал. «Я был ошеломлен, – замечает герой-

повествователь. – Мне показалось, как будто тот портрет, который только что разговаривал со мною, внезапно ожил и женщина, что стояла здесь, за моей спиной, сошла с него» [3, с. 260–261].

По ходу действия в поле зрения возникает еще один портрет, чье появление оказывается неслучайным. Это портрет того предка Яновской, который обесчестил себя предательством и накликать, согласно семейной легенде, проклятие на свой род «до двадцатого колена». Как выясняется в финале (в той *объяснительной* части произведения, которая является неотъемлемым элементом жанровой принадлежности детективной литературы), этот портрет умышленно используется шляхтицем Дуботовком с целью оказания на Яновскую психологического воздействия. Все очень тонко и коварно рассчитано этим оборотом, который стремится завладеть чужой собственностью, доведя девушку, наследницу родового имени, до затмения разума или даже летального исхода.

Экфрасис занимает особое место в литературных произведениях, посвященных собственно теме изобразительного искусства, жизни и творчеству художников. Необходимо заметить, что эстетические приоритеты самого писателя, его отношения к определенному творческому методу и художественному направлению могут довольно рельефно проявиться именно тогда, когда он размышляет над приемами и средствами выражения, характерными для других видов искусства.

Рассказ Я. Скригана «Досада» посвящен художнику, не названному по имени. Прежде чем познакомиться с произведениями этого художника, автор имел возможность наблюдать, хотя и издали, за ним в реальной жизни. Остальное дорисовывает фантазия в соответствии с представлениями автора о настоящем искусстве. Ему представляются даже те живописные полотна, которые могли бы принадлежать этому художнику. «Это были полотна необыкновенной яркости, глубины и силы», – говорит он об этих воображаемых произведениях [4, с. 237]. И тут же называет классиков русской живописи, с творчеством которых, по его мнению, могут ассоциироваться эти воображаемые картины. Характерно, что это художники, принадлежащие к реалистическому направлению в живописи, в произведениях которых воплощаются реальные приметы социальной жизни и природной среды. «В них читалась эпоха и судьба народа, как у Репина, Сурикова или Серова; или волновала до боли знакомая и только теперь увиденная красота нашей природы, как у Левитана» [4, с. 237]. Мы видим, что классически уравновешенное, реалистически предметное искусство, которое исходит из жизненных реалий, наиболее близко автору-повествователю, пережившему, между прочим, в двадцатые годы период авангардистских художественных исканий.

И вот автор попадает на выставку, где очень широко представлено такое непосредственно связанное с жизнью искусство. На картинах изображены большей частью последствия окончившейся войны, так как время написания второго варианта рассказа относится к началу пятидесятых годов: «...на полотнах дымились пепелища сел, гневно немели руины городов, в воздух взлетали стальные фермы мостов, как обрубки рук, поднимали в небо оголенные сучья опустошенные леса...» [4, с. 237]. Использование такого обобщающего экфрасиса, метафоричность, густота глагольного ряда придают данному описанию динамичность восприятия. На этом фоне весьма контрастно выглядит одна картина, на которую обращает внимание автор и возле которой посетители ведут оживленные споры.

Эта картина, «написанная наспех, резкими мазками акварели», явно приходится повествователю не по нраву. «Вначале она воспринималась как набор случайных светлых красок и пятен, и только постепенно можно было разобрать, что пятна означали восход солнца, реку и, видимо, какие-то детали пейзажа и являлись фоном для главной – фигуры на переднем плане» [4, с. 238]. Исходя из данного описания, можно сделать вывод о том, что произведение принадлежит не к реалистическому направлению, что оно импрессионистично по своему стилю. Фигура женщины, которая могла бы стать воплощением жизненного подобию, на самом деле оказывается далекой от реалистических принципов изображения действительности. «...написанная в манере небрежной легкости, она выглядела как нечто очень условное, умышленно болезненно нарушенное и преувеличенное в своих пропорциях и формах, так, как это бывает, когда видишь отражение в беспокойной, мутной воде» [4, с. 238].

Как видим, писатель, придерживающийся принципов реалистического изображения, не может принять иной поэтики выражения, каковая представляется ему небрежной и непонятной. «Небрежная легкость», «болезненно нарушенное» – довольно резкие характеристики в духе того времени, когда писался этот рассказ. Вместе с тем за ними чувствуется и личное отношение повествователя, его собственный художественный опыт. «Да это же что-то очень беспомощное», – так формулирует он суть своих отношений к подобного рода произведениям.

В результате неприятия акварели, созданной тем самым художником, личность которого ранее была такой притягательной, меняются отношения автора к нему как к человеку. Автор замечает даже во внешности бывшего кумира нечто отталкивающее: «И в выбритом бронзовом черепе, и в походке, и в фигуре, и даже в складках пальто я увидел напыщенность, самодовольное мещанство и пустоту» [4, с. 238]. В начале рассказа художник оценивается совсем по-другому: «В этом человеке я видел воплощение всех лучших качеств: скромность, духовное совершенство, ясность ума, волю – все то, что составляет высокое человеческое достоинство. Обычно чаще всего я видел на нем легкое пальто свободного покроя, и даже складки, что свободно ниспадали с плеч, также нравились мне» [4, с. 236].

Рассказ Я. Скригана «Досада» является выразительным примером активного выявления писателем своего отношения к изобразительному искусству, исходя из определенной эстетической позиции. Писатель-реалист и в других видах искусства принимает только то, что ему близко эстетически и мировоззренчески. Можно, конечно, упрекнуть его в некоторой узости художественного видения, но не в неискренности. Наглядно выразить свое отношение помогает автору в данном случае экфрасис.

Таким образом, экфрасис в литературном произведении выполняет различные функции, во многом зависящие от авторской художественной установки, жанра, места и значения в общей системе повествования.

Список использованных источников

1. Шукшин В.М. В профиль и анфас: рассказы / В.М. Шукшин. – М.: АСТ: Зебра Е, 2006. – 574 с.
2. Караткевіч У. Збор твораў: у 8 т. / Уладзімір Караткевіч. – Т. 3. Раман. Аповесці. – Мінск: Маст. літ., 1988. – 543 с.
3. Караткевіч У. З якоў мінулых. Апавяданні, аповесці / Уладзімір Караткевіч. – Мінск: Маст. літ., 1978. – 440 с.
4. Скрыган, Я. Некалькі хвілін чужога жыцця: Апавяданні, успаміны, роздум / Ян Скрыган. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 358 с.

У статті розглядається функціональне значення екфрасиса в літературному творі. Аналізується зв'язок між образотворчою та нарративною функцією екфрасиса. З'ясовується роль екфрасиса у співвідношенні опису та нарративу як основних структурних компонентів твору. Багатофункціональне використання екфрасису розкривається на матеріалі творчості білоруських прозаїків.

Ключові слова: екфрасис, опис, наратив, текст, літературний твір, художній світ, зображення, портрет, художнє бачення.

The functional meaning of the ecphrasis in a literary work is regarded in the article. The relationship between the pictorial and narrative function of the ecphrasis is analyzed. The role of the ecphrasis in the correlation of description and narrative as the main structural components of the work is explained. Multifunctional using of the ecphrasis is disclosed on the material of the Belarusian prose writers.

Key words: ecphrasis, description, narrative, text, literary work, art world, image, portrait, artistic vision.

Одержано 5.11.2014.