

В.М. ИВАНОВА

Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина

ЭКФРАСИС В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Проблема экфрасиса, история изучения которого начинается в античности, рассматривается современной филологией в различных аспектах. Актуальность исследования данного типа текста обусловлена интересом к интерсемиотическому характеру художественного текста, включающему описание произведений живописи. Экфрасис представляет собой вербальное описание произведений искусства, помещенное внутри повествования и обогащающее его живописностью. Особенно важную роль экфрасис играет в произведениях на тему искусства и художника. Описания произведений искусства часто встречаются в литературных текстах (например, в романах А. Мердок, Дж. Фаулза, Д.Г. Лоуренса и др.).

Роман М. Фрейна «Одержимый» рассказывает о преподавателе философии Мартине Клэе, жизнь которого стала определяться страстным желанием завладеть картиной, принадлежащей, по его мнению, кисти известного фламандского художника Питера Брейгеля Старшего. Творчество Брейгеля имело огромное влияние на развитие голландского пейзажа во второй половине 16 века, и в романе исторический контекст создания его произведений неразрывно связан с возникающими у героя иллюзиями по поводу того, что он способен интерпретировать скрытый смысл произведений художника. Несмотря на сомнения, высказываемые его женой, историком-искусствоведом по профессии, Мартин движим заблуждением, что ему удалось найти утерянную картину Брейгеля. Он не останавливается ни перед чем, чтобы картина попала в его руки, и все события романа подчинены его одержимой идее.

Роман поражает количественной представленностью экфрастических контекстов, которые отличаются типологическим и функциональным разнообразием. Прежде всего, можно говорить о случаях миметического (описывающего реально существующие произведения) и немиметического экфрасиса. Мартин Клэй убежден, что обнаружил недостающую картину из цикла «Времена года», включающего изначально шесть картин. Автор романа дает описание сохранившихся картин и подробно представляет читателю сюжет и живописные особенности интересующего Мартина полотна, который он называет «Весельчаки». При этом автор использует как цельные, так и дискретные экфрасисы, возвращаясь к отдельным деталям картин на протяжении повествования. Поскольку в романе упоминаются многие произведения Брейгеля, объем репрезентации

визуальной информации дает возможность охарактеризовать совокупно все встречающиеся словесные изображения картин как сводный, или технический, экфрасис. Через восприятие героя представлен как дескриптивный, так и толковательный экфрасис. Опираясь на весь проработанный теоретический материал, Мартин создает у читателя некую собирательную модель идеологии и художественной манеры Брейгеля.

По выражению М.Г. Уртминцевой, экфрасис выступает не только в качестве словесного обозначения изображения, но и как «выраженная в нем рецептивная установка на воссоздающее воображение читателя» [1, с. 977]. Однако следует отметить, что субъективное толкование деталей картин, возникающее в результате соединения живописи и художественного повествования, не просто апеллирует к культурно-исторической памяти читателя, оно становится источником порождения новых смыслов.

Несмотря на то, что главным побудительным мотивом всех поступков героя является вымышленная картина, хотелось бы остановиться на экфрасисах, воссоздающих картины Брейгеля, посвященные библейским сюжетам. При изучении теоретических трудов Мартина удивляет то, что в эпоху запрета на чтение Библии Брейгель написал столько картин на библейские темы [2, с. 153]. В романе встречаются описания следующих картин: «Строительство Вавилонской башни», «Самоубийство Саула», «Поклонение волхвов», «Избиение младенцев», «Перепись в Вифлееме», «Иоанн Креститель, проповедующий покаяние», «Обращение Савла», «Восхождение на Голгофу», «Успение Богоматери». Экфрасисы этих картин имеют одну общую особенность – при передаче их сюжета и пространственной организации Мартин всегда замечает маленькую фигуру на заднем плане: *«that little figure in the background of so many of Breugel's pictures, the ordinary-looking man no one's paying any attention to, the Icarus, the Saul, the condemned Christ, the one whose view of the world is different, whose fate is against the grain of the everyday world around him, and whose unremarked presence changes everything»* [2, с. 174].

Внимание к фигуре «маленького человека» непосредственно связано для Мартина с различными подходами к анализу произведений искусства таких направлений, как иконография и иконология. Иконограф, или историк искусства, интересуется соблюдением установленных правил изображения определенных сюжетов, их символика, атрибуты и типологические признаки. Иконология, в свою очередь, исследует сюжеты и изобразительные мотивы в художественных произведениях для определения историко-культурного смысла и выраженного в нем мировоззрения. Жена Мартина Клэя является специалистом в области сравнительной христианской иконографии, поэтому Мартин обращается к ней за прояснением смысла отдельных деталей картин. Тем не менее, он

уверен в «близоруком буквализме» ее мышления, поскольку она не способна посмотреть на общий смысл картин в контексте конкретного исторического периода [2, с. 295]. Самоуверенность Мартина по поводу того, что только ему удастся проникнуть в скрытый смысл символизма картин Брейгеля, в их иконологию, утверждает его в возможности правильного определения подлинного авторства найденной у соседей картины. Такая иллюзия приводит его к долгой череде обманов и, в конечном счете, к противоправным действиям. Ирония развития сюжета заключается в том, что Мартин не замечает, что живущий в нем «маленький человечек», мнение которого расходится с мнением окружающих, заставляет его принести в жертву свою семейную жизнь и научную карьеру из-за жажды материальной наживы.

Включение значительного объема искусствоведческой информации и использование экфрасиса, безусловно, способствуют увеличению культурной плотности романа «Одержимый» и расширению художественного мира произведения [3, с. 16]. В проанализированных экфрасисах, описывающих произведения Брейгеля, М. Фрейн делает акцент, прежде всего, на описание субъективных впечатлений героя, которые задают, в свою очередь, определенную модель восприятия картин читателем. Кроме моделирующей функции, экфрасисы выполняют и характеризующую функцию. Мнимые претензии героя на то, что он может безошибочно интерпретировать истинный смысл произведений искусства, постепенно раскрывают его истинное «я», его отношение к жизни, которое он до определенного времени скрывал от окружающих и от самого себя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Уртминцева, М.Г. Экфрасис: научная проблема и методика ее исследования / М.Г. Уртминцева // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. Литературоведение. Межкультурная коммуникация. – 2010. – № 4 (2). – С. 975-977.
2. Frayn, M. *Headlong* / M. Frayn. – London : Faber and Faber, 1999. – 394 p.
3. Криворучко, А.Ю. Функции экфрасиса в русской прозе 1920-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А.Ю. Криворучко; Тверской гос. ун-т. – Тверь, 2009. – 18 с.