

ЭКФРАСИС КАК ПРИЕМ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ПРОСТРАНСТВА (НА МАТЕРИАЛЕ УРАЛЬСКИХ ТРАВЕЛОГОВ XIX В.)

Власова Елена Георгиевна

кандидат филологических наук, доцент, Пермский
государственный национальный исследовательский
университет
elena_vlasova@list.ru

EKPHRASIS AS A TECHNIQUE FOR CREATING AN IMAGE OF SPACE (BASED ON THE MATERIALS OF THE URAL TRAVELOGUES OF THE XIX CENTURY)

E. Vlasova

Summary: The study is devoted to the functions of ekphrasis in 19th-century Ural travelogues, demonstrating how the mention and description of works of art participate in the creation of symbolic meanings of space. The theoretical and methodological foundations of the research are linked to the understanding of ekphrasis as a representation of representation (N.A. Abieva) and the concept of geopoetic image (V.V. Abashov). The material for the study was provided by travel sketches by V.I. Nemirovich-Danchenko and D.N. Mamin-Sibiriyak, whose works began the formation of Ural geopoetics. The functions of ekphrasis included the aestheticization of Ural space, marking in the paradigm of contemporary art, and revealing symbolic connections between folk art and landscape.

Keywords: ekphrasis, geopoetics, travelogue, V.I. Nemirovich-Danchenko, D.N. Mamin-Sibiriyak, image of the Urals.

Аннотация: Исследование посвящено функциям экфрасиса в уральских травелогах XIX века: показано, как упоминание и описание художественных произведений участвует в создании символических значений пространства. Теоретико-методологические основания исследования связаны с пониманием экфрасиса как репрезентации (Н.А. Абиева) и концепцией геопозитического образа (В.В. Абашев). Материалом исследования послужили путевые очерки В.И. Немировича-Данченко и Д.Н. Мамин-Сибиряка, в произведениях которых началось формирование уральской геопозитики. Функциями экфрасиса стали эстетизация уральского пространства, маркировка в парадигме современного искусства, выявление символических связей между произведениями народного творчества и ландшафтом.

Ключевые слова: экфрасис, геопозитика, травелог, В.И. Немирович-Данченко, Д.Н. Мамин-Сибиряк, образ Урала.

Научное поле, связанное с изучением экфрасиса, объединяет множество исследовательских аспектов и методологических подходов к его изучению, что выражается в некоторой терминологической неустойчивости понятия. В своем предисловии к коллективной монографии «Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения» Т.Е. Автухович подчеркивает, что современные исследователи все чаще сталкиваются с проблемами расширения значения этого явления: «Очевидными стали дискуссионные вопросы, начиная с дефиниции экфрасиса и его категориального определения (жанр, дискурс, риторическая фигура, прием, троп, тип текста) и заканчивая (?) методологическими подходами к его и изучению» [4, с. 8]. Остановимся на определении, которое было предложено Н.А. Абиевой в опоре формулировку Н.В. Брагинской: «Экфрасис – это «словесное описание предметов изобразительного искусства», которое существует в европейских культурах уже на протяжении тысячелетий в виде топосов (риторической фигуры «общего места»), поэтических произведений, обращенных к артефактам пластических искусств, лирических отступлений в прозе, искусствоведческих текстов, описывающих конкретные произведения и пр.» [3, с. 194] Данное определение фиксирует жанровое и предметно-тематическое разнообразие произведений, в которых встречается экфрасис, что позволяет поставить

вопрос о специфичности его функций в пространстве отдельного типа текстов.

Основным содержательным признаком экфрасиса является вторичное представление действительности. Его сформулировала О.Фрейденберг, которая одной из первых начала изучение этого явления: «В экфразе, таким образом, мы имеем не описание непосредственной природы, но описание вторичное, описание уже изображенной одним из видов ремесла вещи – чего-то сотканного, нарисованного, выкованного, слепленного. Экфраз – это описание описания» [14, с. 43]. Сегодня ученые акцентируют внимание на активной интерпретирующей позиции автора литературного описания. «Экфрасис, – подчеркивает Л. Геллер, – переводит в слово не объект <...>, а восприятие объекта и толкование кода» [5, с. 10]. В результате появляются новые формулировки вторичной природы экфрасиса: «Интерпретируя художественное сообщение, литератор моделирует свое представление об артефакте, опираясь в значительной степени на собственные знания. Так из первичного знания вырастает новое знание, происходит переосмысление художественного сообщения и создается репрезентация репрезентации» [3, с. 208].

Кодирующая природа экфрасиса позволяет рассма-

тривать его как один из приемов построения художественного мира произведения и способов представления авторской оценки, которые зависят от особенностей эпохи, стиля, жанра. Видоизменяясь и проникая в разные сферы словесного творчества, экфрасис обнаруживает все новые возможности своего использования. По мнению Н. Троицки, изменчивость экфрасиса, «появляющегося в любой форме, в любом жанре и в любой эпохе, открывает новые каналы для коммуникации, новые горизонты в литературе и новые платформы для обсуждения в литературоведении» [13, с. 152].

Данное исследование заостряет внимание на пространственных аспектах изучения экфрасиса, а точнее, его роли в формировании образа пространства в документальных текстах, к которым относится путевой очерк. Исследователи, обращавшиеся к этой теме на материале путевых очерков, в основном были сосредоточены на анализе описаний живописных достопримечательностей, которые становились «окном в другой мир» и одновременно служили «занимательным фактом» [11], а также «экраном», отражающим субъективные впечатления автора о природе, истории и устройстве жизни в данном пространстве [6]. Опираясь на эти подходы, представляется актуальным рассмотреть функции экфрасиса в формировании локального текста, т.е. определить его роль в процессе геопоэтического осмысления пространства и формирования устойчивых символических значений. Отметим, что геопоэтический образ отличается от традиционных пространственных описаний высокой степенью рефлексии, целостностью и символическое осмысление доминирующих черт ландшафта [2, с. 143–144].

Для характеристики роли экфрасиса в уральском травелоге XIX века были выбраны очерки В.И. Немировича-Данченко и Д.Н. Мамин-Сибиряка, так как они сыграли значимую роль в литературном открытии Урала. Очерки В.И. Немировича-Данченко были написаны по следам его путешествия 1875 года. Сначала вышла серия больших журнальных очерков («Дело», 1877; «Русская речь», 1881; «Исторический вестник», 1881, 1884). В 1890 году очерки были собраны в книгу «Кама и Урал (очерки и впечатления)» (СПб., 750 с.). В творчестве Д.Н. Мамин-Сибиряка этот жанр занимает особое место. С публикации очерков «От Урала до Москвы» (Русские ведомости, 1881–1882) начинается литературная известность писателя. Затем, уже во время успеха больших романов, писатель продолжает работать в путевом жанре: он много ездит по Уралу, в том числе по делам Уральского общества любителей естествознания, членом которого состоял, и регулярно публикует отчеты о путешествиях вплоть до своего отъезда в Санкт-Петербург в 1891 году.

Подчеркивая значение уральских очерков В.И. Немировича-Данченко и творчества Д.Н. Мамин-Сибиряка в процессе формирования геопоэтики Урала, В.В. Абашев

отмечал: «Их трудами Урал из географической данности превращался в суггестивный топос русской литературы» [1, с. 76]. Поскольку очерки писателей выходили практически одновременно, можно рассматривать их как единый этап формирования образа уральского пространства. Сразу оговоримся, что в качестве литературного описания конкретного живописного произведения экфрасис встречается в уральских травелогах нечасто. И этому есть вполне объективное объяснение: поездки по российским провинциям не дают такого обилия материала, связанного с произведениями изобразительного искусства, как, например, поездки в Европу. Однако, если трактовать экфрасис как описание разного рода художественных репрезентаций – конкретных произведений, творчества автора в целом, художественной эпохи, артефакта как такового, – то можно обнаружить интересные примеры его использования в качестве самостоятельного приема воображения пространства.

При создании уральских пейзажей В.И. Немирович-Данченко и Д.Н. Мамин-Сибиряк постоянно обращаются к живописному языку представления пространства. Прежде всего, эта установка проявляется в обращении к современным художникам, которые, по мнению обоих авторов, обязательно должны запечатлеть уральский пейзаж на своих полотнах: «Вон, впереди, бесконечная цепь холмов и долин с Клоковой горы так и просится в картину... Жалеешь, что тут нет художника, который бы сумел воспроизвести эти крутые обрывы гор, под которыми змеится река Ута, эти гордые вершины, стремящиеся точно перерастить одна другую, эти резкие края, точно окаменевшие морские валы, извивающиеся параллельно один другому» (В.И. Немирович-Данченко) [12, с. 289]. «Урал еще ждет своего художника, который воспроизведет на полотне его оригинальные, полные своеобразной прелести и суровой поэзии красоты...» (Д.Н. Мамин-Сибиряк) [10, с. 268].

Значимость живописных аллюзий усиливает устойчивое использование слов «художник» и «картина» в пейзажных зарисовках пространства. «Столь же ужасная дорога, что и в Кизел, идет отсюда в Артемьевский рудник. И то же самое утешение – прелестные окрестности, оригинальные, нигде не повторяющиеся картины великого художника – природы. Направо – в бесконечную даль уходящие лесные пустыни, взгляд рассеянно скользит по зеленым вершинам могучего царства, еще нетронутого пока топором и, к счастью, уцелевшего от пожара» (В.И. Немирович-Данченко) [12, с. 126]. «Чусовая играла на славу, как вырвавшийся из неволи зверь. С глухим ревом и стоном летел вниз пенный вал, шипучей волной заливая низкие берега и с бешеным рокотом превращаясь на закруглениях береговой линии в гряды майданов, то есть громадных белых гребней. Картина для художника получалась самая интересная: в этом сочетании суровых тонов сказывалась могучая гармония

разгулявшейся стихийной силы» (Д.Н. Мамин-Сибиряк) [7, с. 511].

Обращение к живописи способствует эстетизации уральского пространства, превращению его в объект эстетических переживаний. Благодаря этой апелляции уральских ландшафт начинает восприниматься как живописное полотно, обладающее своей художественной ценностью и представляющее целостный образ. Последующие описания «картины» позволяют воспринимать ее элементы в качестве суггестивных характеристик уральского пространства. Более сложный вариант использования экфрасиса для создания образа пространства представлен в путевом очерке Д.Н. Мамина-Сибиряка «Мертвое озеро» о поездке на озеро Увельды в компании с екатеринбургским художником-пейзажистом В.Г. Казанцевым. Цель путешествия на озеро Увельды прямо связана с поиском живописных пейзажей: «Я особенно волновался, потому что по слухам наскзал своему спутнику про озеро Увельды всяческих чудес, а так как сам не видал его, то рассказы и слухи могли и не оправдаться, что случается нередко. Мой спутник, известный художник Владимир Гаврилович Казанцев, ехал со специальной целью рисовать этюды для своих пейзажей, и мне было бы неприятно, если бы моя рекомендация не оправдалась» [8, с. 86–87].

Мотив рисования становится в этом очерке сквозным: рисование этюдов, которое продолжается на протяжении всей поездки, служит своего рода параллельным сюжетом для путевых приключений автора, который занимается на озере рыбалкой и охотой. Благодаря этому удвоению все путевые впечатления оказываются элементами одного целостного произведения – северного пейзажа: «Северный пейзаж хорош своей красотой: готические линии елей и пихт, бледное шелковое небо, задумчивые сумерки, эта быстро распускающаяся и еще быстрее увядающая зелень короткого лета. Уловить поэзию этой сравнительно бедной красками и цветами природы и сравнительно слабого освещения, передать красками то, что дорого каждому из нас и для выражения чего бессильно даже слово – задача во всяком случае очень и очень нелегкая. Владимиру Гавриловичу лучше всего удавались рассветы и сумерки, составляющие главную красоту этого северного пейзажа, а также туманные серенькие дни и полинявшая краска осени...» (Д.Н. Мамин-Сибиряк) [8, с. 100].

В этом пейзажном описании экфрасис выполняет роль геопозитического обобщения: он представляет типичный уральский пейзаж, прорисовывая и тем самым как будто легитимизируя наблюдения писателя. Отметим, что в данном случае мы сталкиваемся с вариантом обобщенного экфрасиса, т.е. описания некоего совокупного сюжета живописных картин художника. Другой вариант экфрасиса для создания пространственного

описания использует в своих очерках В.И. Немирович-Данченко. Писатель прибегает к экфрасису-сравнению, которое возникает во время наблюдения за ландшафтом: «Матовые, мягкие, бархатистые, зеленые облака... Не оторвешься от них, как не оторвешься от картины Заволжья с нижегородского откоса, от саволакских далей с горы Пойю в Финляндии, от вида Подола и Заднепровья в Киеве. Ужасно напоминает эта лесная даль одну из лучших картин барона Клодта, где так же всё полотно залито могучей ширью северного лесного царства» [12, с. 80].

На наш взгляд, воспоминание о картине М.К. Клодта (скорее всего, речь идет о картине «Лесная даль в полдень» 1876 года) носит не только иллюстративный характер. Можно предположить, что имя художника упоминается неслучайно. В.И. Немировичу-Данченко важно оценить увиденное пространство в контексте того реалистического пейзажа, который начал свое формирование в творчестве передвижников. В пользу этой версии говорит хорошая осведомленность В.И. Немировича-Данченко в сфере современного изобразительного искусства. Известно, что он был знаком со многими художниками, являлся поклонником И.И. Шишкина, писал рецензии на выставки передвижников. Учитывая репутацию М.К. Клодта как одного из создателей национального русского пейзажа, можно сказать, что ассоциация Немировича-Данченко заставляет воспринимать Урал частью общероссийского пространства, которое получает в творчестве передвижников собственную художественную идентичность. Эти художники противопоставили обобщенному романтическому пейзажу европейской школы, на который ориентировалось большинство русских пейзажистов начала XIX века, новые, реалистические принципы воплощения национального пространства. Сравнивая уральский пейзаж с картиной М.К. Клодта, В.И. Немирович-Данченко маркирует его в парадигме современной русской культуры и реалистической эстетики. Тем самым, уральская миссия В.И. Немировича-Данченко вполне сопоставима с открытием российского пространства, которое происходило в творчестве М.К. Клодта и передвижников в целом.

Подобная художественная идентификация пространства представлена и в очерках Д.Н. Мамина-Сибиряка – в его комментарии по поводу уральских картин П.П. Верещагина: «Можно удивляться, что наши русские художники так упорно обходят Урал, предпочитая ему южное море, уголки благословенного юга, Кавказ и Финляндию. Правда, несколько лет тому назад на Урал приезжал профессор Верещагин (не В.В. Верещагин, автор туркестанских видов и картин из последней восточной войны). Мне случилось видеть в Петербурге на выставке его виды Урала, но что это было: были рамы, было намалёванное полотно, на полотне красовалось имя профессора Верещагина, и только Урала не было» [10, с. 267–268].

Картины П.П. Верещагина считаются одним из первых заметных живописных воплощений уральского пейзажа. В связи с этим резко негативная оценка Д.Н. Мамина-Сибиряка кажется излишне категоричной, но достаточно объяснимой. Дело в том, что писатель очень серьезно относился к задаче художественного открытия Урала. Для него принципиально важным было найти органичный для Урала язык его образного воплощения. Романтизация пейзажа, характерная для живописной манеры П.П. Верещагина, противоречила этой установке, поскольку делала уральские виды похожими на многие другие его картины. Суровая красота Урала ждала своего художника и органичной манеры воплощения. Таким художником станет А.К. Денисов-Уральский, которого связывала с Д.Н. Маминым-Сибиряком творческая и личная дружба.

И наконец, нужно сказать о прямом экфрасисе, т.е. описании художественных достопримечательностей. Чаще всего этими достопримечательностями становились предметы художественных промыслов, связанные с горными и заводскими работами: изделия из самоцветов и художественное литье. Нередко описание этих предметов включает рассказ о процессе их производства, поэтому экфрасис становится одним из способов знакомства читателей с укладом жизни и культурой Урала:

«Отливка и здесь уже была кончена, и при нас вынули из форм уже готовые фигуры – лошади, собаки, чугунные люди и т.д. Работа до того хороша, что лишний чугун остается только на спаях и на местах, где входят трубочки. Тот же прекрасный серый цвет да запекшийся песок в углублениях и выемках. Нужно очень искусно выдолбить эту окаменевшую массу, чтобы не испортить фигуры» (Д.Н. Мамин-Сибиряк. По Зауралью) [9, с. 39–40].

В.И. Немирович-Данченко часто обращает внимание на повседневное народное творчество. Писатель отмечает роспись на бытовых предметах, мебель из дерева и резьбу, самодеятельные иконы. Для него эти предметы оказываются выразительными проявлениями местных традиций и представлений. Так, одно из самых развернутых экфрастических описаний посвящено часовне около Рыбной слободы: «Видим, опять кондовая, коренная Русь пошла. Новгородский сказ, северорусский тип. Ничего инородческого, говорят на распеве, растягивают гласные. Голоса громкие, смех задорный. И тут же у кладбища часовенка на татарский лад строена... В одном прикамском чисто русском селе у часовни, точно у мечети здешней, выступ на переднем фасаде фонариком,

а в другой минарет. Только руками разведешь. Внутри иконопись. Геенна огненная пышет из разверстой пасти змия погибельного, а в этой геенне, между прочими, сидит себе солдатик с ружьем и, несмотря на пламя, окружающее его, преспокойно курит трубку. Земной рай тоже носит на себе заметные следы оригинального творчества. Под кущами райских садов сидят за столом старцы. На столе – посудины с вином и жареные поросята. Ангелы в воздухе трубят в длинные рожки, а в траве ползет змея, у которой во рту вместо жала какой-то необыкновенный цветок. – Кто это у вас рисовал? – спрашиваю я рыбака, только что сбывшего мне за целковый аршинную стерлядь. – Это у нас свой!.. Солдат... Из нашего села родом, по всей округе пишет. – И образа? – И на образа лучшего мастера не найдешь» [12, с. 43].

Описание внешнего вида часовни и самодеятельных икон дополняет образ уральского фронта, в котором тесно соседствуют разные национальные традиции, где вера еще не полностью превращена в институт, а является живой частью повседневной жизни, где люди чувствуют себя свободными по отношению ко многим внешним канонам. Легкая ирония, которую использует В.И. Немирович-Данченко при описании местного творчества, лишь подчеркивает органичность уральской идентичности.

В целом геопозитический подход к изучению экфрасиса позволил выявить новые пространственные функции данного феномена, а также определить его роль в формировании уральской геопозитики. В процессе литературного открытия уральского пространства экфрасис выполнил эстетизирующую функцию: он способствовал его превращению в полноценный и самобытный предмет художественного описания. Кроме того, благодаря сопоставительному экфрасису произошло стилистическое кодирование уральского пространства – его образ отстраивался от романтической традиции и сближался с художественными принципами передвижников. Образы суровой уральской красоты требовали новых приемов выразительности. Экфрасис, связанный с описанием местных художественных достопримечательностей, служил репрезентативным приемом знакомства с уральским укладом жизни и представлениями уральцев. В очерках обоих писателей были найдены органичные приемы для описания уральских художественных промыслов и самодеятельного творчества, проявившие их глубинную связь с местными традициями и представлениями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абашев В.В. «Дикая красота и сумрачное величие...». Панорама Урала в путевых очерках Вас. И. Немировича-Данченко // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. № 4 (32). С. 67–78.

2. Абашев В.В., Абашева М.П. Литература и география: Урал в геопозитике России // Вестник Пермского Университета. Серия: история. 2012. № 2 (19). С. 143–151.
3. Абиева Н.А. Межсемиотический перевод в основе экфрасического текста // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. Siedlce: Институт региональной культуры и литературоведческих исследований им. Францишка Карпиньского, 2018. С. 191–209.
4. Автухович Т.Е. И снова об экфрасисе // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. Siedlce: Институт региональной культуры и литературоведческих исследований им. Францишка Карпиньского, 2018. С. 7–13.
5. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: Тр. Лозан. симп. / Под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002. С. 5–22.
6. Заусаев А.А. Феномен пространства в путевых очерках П.В. Анненкова и В.П. Боткина: диссертация на соискание уч. ст. кандидата филологических наук. Вологда, 2016. 166 с.
7. Мамин-Сибиряк Д.Н. Бойцы: Очерки весеннего сплава по реке Чусовой // Мамин-Сибиряк Д.Н. Собрание сочинений: в 8 тт. Т. 1. М.: Художественная литература, 1953. С. 449–593.
8. Мамин-Сибиряк Д.Н. Мёртвое озеро. Из летних экскурсий // Мамин-Сибиряк Д.Н. Повесть и рассказы. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1978. С. 86–104.
9. Мамин Сибиряк Д.Н. По Зауралью // Южный Урал. 1952. №№ 8–9. С. 17–87.
10. Мамин-Сибиряк Д.Н. От Урала до Москвы // Мамин-Сибиряк Д.Н. Собрание сочинений: в 8 тт. Т. 8. М.: Художественная литература, 1955. С. 249–402.
11. Морозова Н.Г. Экфрасис в прозе русского романтизма: диссертация на соискание уч. ст. кандидата филологических наук. Новосибирск, 2006. 210 с.
12. Немирович-Данченко В.И. Кама и Урал: очерки и впечатления / Отв. ред. Е.Г. Власова. СПб.: Маматов, 2021. 456 с.
13. Троицки Н. Экфрасис – Хамелеон литературоведения «Теория и история экфрасиса: Итоги и перспективы изучения», Седльце, 2018 // Slavica. 2020. Т. 1/49. С. 144–152.
14. Фрейденберг О. Происхождение литературного описания // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. Siedlce: Институт региональной культуры и литературоведческих исследований им. Францишка Карпиньского, 2018. С. 28–76.

© Власова Елена Георгиевна (elena_vlasova@list.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

