

НОВЫЕ КНИГИ ОБ ЭКФРАСИСЕ

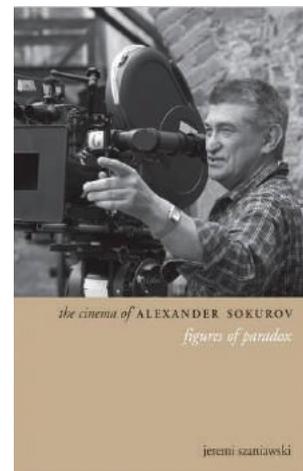
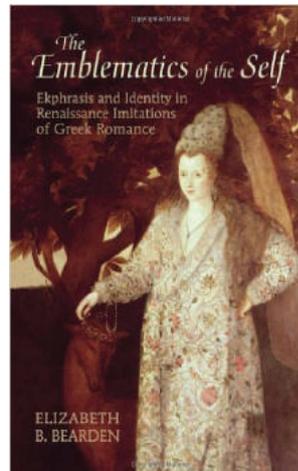
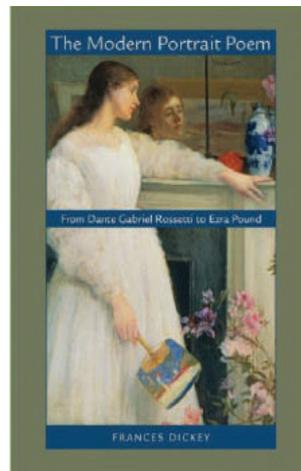
Ольга Анатольевна Джумайло

Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия

e-mail: o.dzhumaylo@gmail.com

Аннотация. Обзор обращен к различным аспектам теоретического исследования экфрасиса в художественных текстах и научному освещению отдельных экфрасистических опытов в работах последних лет: «Экфрасистические жанры в классической и современной литературе (под общ. ред. Н.С. Бочкаревой)» (2014), Ф. Дики «The Modern Portrait Poem: From Dante Gabriel Rossetti to Ezra Pound» (2012), Е. Берден «The Emblematics of the Self: Ekphrasis and Identity in Renaissance Imitations of Greek Romance» (2012), Дж. Занявски «The Cinema of Alexander Sokurov: Figures of Paradox» (2014).

Ключевые слова: экфрасис, Н. Бочкарева, Ф. Дики, Е. Берден, Дж. Занявски.



Несмотря на то, что экфрасис¹ – одна из древнейших художественных форм, известная со времен гомерового щита Ахилла, еще тридцать лет назад термин *экфрасис* (выражение опыта созерцания визуальной репрезентации в художественном тексте) неохотно использовался литературоведами. При этом сам феномен получил ряд классических интерпретаций в работах Дж. Франка *Spatial Form in Modern Literature* (1945), У. Стивенса *The Relations between Poetry and Painting* (1951), Лео Шпитцера *The Ode on a Grecian Urn, or Content vs. Metagrammar* (1955), М. Кригера *Ekphrasis and the Still Movement of Poetry* (1967), Ю. Лотмана *Семиотика кино* (1973). Обращались к экфрасическим иллюстрациям и философы: М. Фуко во введении к *Les Mots et les choses* (1966), Ж. Деррида в *La Vérité en peinture* (1978), Р. Барт в *La Chambre Claire* (1980). Естественно обнаруживать его в трудах эстетиков и искусствоведов от Э. Панофски до С. Альперс.

Однако поколение исследователей 1990-ых, буквально пропитанное культурой интермедиальности, не только сделало экфрасис эффективным инструментом анализа, но и привлекло внимание к подвижности дисциплинарных границ гуманитарного знания и художественных

¹ Сам термин принадлежит древнегреческому риторическому словарю и датируется III веком нашей эры, а в словарях современных языков фиксируется, начиная с 1715 года.

практик. Теоретические аспекты экфрасиса были осмыслены в работах М. Кригера *The Illusion of the Natural Sign* (1992) и У. Митчелла *Picture Theory* (1994). Но основной массив публикаций представляет собой глубокий разбор отдельных страниц истории экфрасиса от античности до новейшего романа. Исследования феномена экфрасиса обращены к самым разным функциям его включения в литературный текст: экфрасис мыслится зеркальным отображением текста, зеркалом в тексте, способом специфической интроспекции, диалогическим поэтическим приемом, раскрывающим дополнительные параметры смысла, эмблемой сюжетного развития и пр., и пр. Экфрасис демонстрирует любопытные грани смысловых очертаний текста, выступая как выражение рефлексий, особого положения наблюдателя, статического или динамического характера медитаций, парадокса молчания и говорения, возможностей личных прозрений созерцающего, его обращенности к самому себе или к аудитории и т.д., и т.д. Различают феномен *viewing* (визуальное восприятие, чистое созерцание) и *gaze* (идейно и идеологически маркированное видение). Рассмотренный в контексте культуры той или иной эпохи, с позиций индивидуальной авторской поэтики, экфрасис указывает на внутренний динамизм и метаморфозы поэтик и стилей от Вергилия, Овидия, Данте, Шекспира до Вордсворта, Китса, Шелли, Малларме, Рембо,

Джеймса, Пруста, Элиота, Одена, Мердок, Фаулза, Роб-Грийе, Перека и многих других.

Поэтому неудивительно, что терминологическая и классификационная строгость определения термина оказывается все менее достижимой. Пожалуй, самая «устойчивая» характеристика экфрасиса – его апелляция к неподвижности [Krieger, p. 5] или ее проблематизация [Steiner, p. 13] – все чаще опровергается в художественной практике экфрасиса. Достаточно вспомнить строки из известного стихотворения Джона Эшбери «Автопортрет в искривленном зеркале»: «Целое устойчиво в неустойчивости, сфера, подобная нашей, / Покоится в вакууме, так пинг-понговый шарик / Безопасно кружится в водовороте. И так же, / Как нет слов для понятия “поверхность”, / То есть нет слов, чтобы выразить зримо, / Анеповерхностно, что есть поверхность на деле...». Неудивительно и то, что ученые называют экфрасис «непослушным» (*disobedient ekphrasis*) [Laird, p. 19], «тревожащим» (*uneasy*) [Fowler], подталкивающим к эпистемологической неуверенности субъекта интерпретирующего.

Почти одновременно с выпуском издательством «Новое литературное обозрение» сборника статей «*Невыразимо выразимое: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте*» (2013) выходит в свет монография *Экфрасиические жанры в классической и современной литературе*, ориентированная на

предельную гибкость трактовки экфрасиса и экфрасиических жанров, поиски «точек соприкосновения между классическим и современным экфрасисом, российской и зарубежной терминологией, риторическим и семиотическим подходами» [Бочкарева, с. 8]. Оба издания прекрасно дополняют друг друга, предоставляя возможность обращения к наиболее ярким страницам русской и зарубежной экфрасиической традиции соответственно.

Однако именно монография, вышедшая в Перми, демонстрирует полный объем и спектр возможностей «пристального прочтения» отдельных текстов как экфрасиических опытов. Это ценный практический источник, показывающий, что интерпретация экфрасиса требует работы с языковым и визуальным материалом, включения солидного корпуса историко-литературных, эстетических, биографических материалов, выявления связей между ними на всех уровнях организации текста и его метаописания. В этом отношении блестящие разборы Н.С. Бочкаревой, А.Г. Роговой, К.В. Загородневой могут стать образцами интерпретации экфрасиса в духе известной работы о поэтическом экфрасисе Хейффернана [Heffernan], показывающего диалогичность его формы и концепции, весьма далеко отстоящую от самой древней миссии экфрасиса *progymnasmata* (риторическом упражнении в разъяснении). Первый

раздел, посвященный экфрастическим диалогам в поэзии, также интересен серией размышлений вокруг темы с вариациями, впрочем, лежащей в основе многих компаративных исследований. Virtuозное филологическое расследование экфрастических отсылок к Ван Гогу в поэзии А. Тарковского, А. Кушнера и Е. Рейна представлено в главе К.В. Загородневой.

Не менее существенно обращение авторов к разнообразным жанровым формам бытования экфрасиса – от лирических до романа, рассказа, сказки, пьесы, цикла очерков. Здесь чрезвычайно любопытен материал, представленный в главе, посвященной экфрастическим экспериментам в литературе рубежа XIX – XX вв. (Уайльд, Кузмин, Кандинский), в которой демонстрируется еще более масштабный синтез искусств (музыка, живопись, пластическое искусство, сценография и пр.). Филологическое расследование семантики образа веера в поэтическом цикле Кузмина «Северный ветер» приводит к целому спектру скрытых и явных реминисценций к графическому и литературному творчеству Бердсли, образу его личности, эстетической и бытовой культуре рубежа эпох. Эта и следующая глава раздела «Экфрасис и сценическая композиция В. Кандинского “Желтый звук”» предстают в виде лишенного дисциплинарных «швов» комментария по поводу многообразных историко-культурных, эстетических и био-

графических контекстов, фундирующих появление экфрастического эксперимента. Его органическая связь с «материальной культурой» в данном разделе заставляет вспомнить о еще одной характеристике экфрасиса, остроумно названной В. Каннингем *thisness* (непосредственное осязаемое присутствие объекта искусства) в противопоставлении с *thereness* искусства как чистого эстетического восприятия и умозрения [Cunningham, p. 61].

Оригинальное прочтение современной британской экфрастической прозы, представленное в третьей главе серией статей, посвященных романам и рассказам М. Брэбери, А. Байетт, Дж. Барнса, Т. Шевалье, продолжают многолетние исследования проф. Н.С. Бочкаревой и ее научной школы, хорошо известные англистам по ряду глубоких статей и диссертаций, написанных на стыке литературоведения и искусствоведения. Новейшая литература, увы, часто представляемая в периодике как кричаще яркое пятно без детализации нюансов, в монографии исследована с вызывающим восхищением тщанием и уже не требует апологии собственной эстетической ценности. Неспешный, внимательный к деталям анализ, при этом чуждый всякой избыточности, обращен как кожидаемым открытиям интертекстуального характера и их функциям в развитии сюжета и конфликта (от Ян ван Эйка,

Хальса, Моне, Моро у Барнса до всего спектра актуального искусства у Байетт), так и к самым смелым интерпретациям топоэкфрасиса, форм и условий создания и созерцания живописного и пластического искусства, сопоставлений образцов высокого искусства с современными визуальными образами, размышлений над семантикой музейного пространства (у Дж. Барнса и М. Бредбери), мифопоэтическими и аллегорическими трактовками отдельных сюжетов, мотивов, образов (Т. Шевалье, А. Байетт). Однако именно внимание к концепции героя, антропоцентрическая фокусировка большинства разборов, представленных в разделе, делают этот труд по-настоящему важным для понимания современного литературного процесса, буквально пронизанного саморефлексией. Экфрасические опыты в современном романе создают важнейший пласт для понимания объема и глубины «Я», вплоть до его фактурной осязаемости. В этом последнем качестве интересны тексты А. Байетт, интерпретируемые Н.С. Бочкаревой. В отличие от других современных мастеров интеллектуального (идейного) экфрасиса Дж. Бэнвилла и Дж. Барнса, Байетт создает многоплановые экфрасические опыты, также связанные с «языком непосредственного контакта» [Фарино, с. 211].

Экфрасис в двойной оптике писателя и иллюстратора – небанальная тема

заключительного раздела монографии, в которой чрезвычайно интересны прочтения текстов новейшей литературы, пока не попадавшие в филологический тигель интерпретаций. Книга «Окна» (2012) Дины Рубиной и Бориса Карафелова, названная Н.С. Бочкаревой и К.В. Загородневой «внесезонной», осмысляется с точки зрения жанрового синкретизма, ассоциативной (музыкальной, живописной, пластической, литературной) многослойности картин, предшествующих книге, и иллюстраций, ее сопровождающих. Интертекстуальная, интермедальная (Веронезе, Тициан, Брюллов, Матисс) поэтика текста «Окон» иницирована творческой саморефлексией, подчеркнутым динамизмом художественного самосозидания как бесконечного отражения чего-то уже созданного – отсюда двойничество, *mise-en-abyme*, сравнения, диалог с изображением и перед ним и пр. Отрадно и то, что отечественная англистика впервые обращается к экфрасическим драмам Ф. Уорнера 1980-х гг., пронизанных религиозной проблематикой и ренессансными образами («Весна», «Мистическое рождество», «Рождение Венеры» Боттичелли), которые имеют разнообразные функции в этой «игре идей»: от сюжетообразующих и характерологических до мировоззренческих. Уделяется внимание сценографии и костюмам, а также иллюстрациям

к изданию пьесы, выполняющим функции еще одного варианта экфрасиса.

Кроме того, монография дает прекрасное представление о современном интермедиаальном контексте – художественном (к примеру, книга имеет ряд уместных отсылок к новейшему кинематографу) и исследовательском. Главы книги в той или иной степени отсылают к существующим подходам к теории экфрасиса, предпринятых в последнее десятилетие в России и за рубежом, и может стать ценным библиографическим источником и навигатором по этой увлекательной теме – достаточно упомянуть монографии Рубинс М. (2003), Злыдневой Н.В. (2008), диссертации Сидоровой А.Г. (2006), Таранниковой Е.Г. (2007), Дарененковой В.С. (2012), ряд тематических публикаций в журнале «Вестник Пермского университета» и сборнике «Мировая литература в контексте культуры» 2000-ых гг.

Работа Э. Берден *The Emblematics of the Self: Ekphrasis and Identity in Renaissance Imitations of Greek Romance* предлагает размышления о значении экфрасиса в ренессансной культуре. Источником экфрасических опытов эпохи становятся древнегреческие романы (*Эфиопика* Гелиодора, *Левкиппа и Клитофонт* Татия, *Дафнис и Хлоя* Лонга и др.), исключительно популярные как в Англии, так и в Испании в XVI – XVII вв.

Идея автора монографии – указать роль экфрасических отсылок к древнегреческим текстам как форму художественной репрезентации идеи подвижности границ (географических, культурных, расовых, гендерных и пр.) в формировании новой культурной идентичности европейца эпохи Возрождения. В этом отношении чрезвычайно интересными становятся выводы относительно «воображения иной идентичности» [Bearden, p. 13]: гендерной неопределенности в романе А. Рейносо или в *Аркадии* Ф. Сидни, этнографической эмблематики в *Странствиях Персилеса и Сихизмунды* М. де Сервантеса или в аллегорическом романе *Аргенис* Дж. Баркляя и т.д.

Изменение вкусов, сопровождаемое спадом популярности рыцарского романа в пользу романа на греческий сюжет, маркировало потребность в культурной адаптации новых реалистических форм, демонстрирующих разнообразие человеческих отношений и географических ландшафтов. Поэтому, характеризуя экфрасис, Берден указывает на его способность ассимилировать языки культуры и гармонизировать их, становиться «полиглотом» [Bearden, p. 197]. Этот вывод звучит неожиданно актуально в приложении к *Моби Дику* Мелвилла, к примеру, как, впрочем, и в современной ситуации осмысления романских форм

представителями постколониальных штудий.

Если работа Берден представляет собой экскурс в историческую поэтику экфрасиса, то монография Ф. Дики *The Modern Portrait Poem: From Dante Gabriel Rossetti to Ezra Pound* восполняет пробелы в понимании источников интермедийных экспериментов эпохи модернизма, оспаривая «внезапность» обновления художественного языка поэзии под влиянием знаменитой лондонской выставки постимпрессионистов 1910 года, а также футуристического и кубистского искусства. По мнению автора, прочный альянс между литературой и визуальными искусствами возник гораздо раньше, в 1860-ых, в кругах Данте Габриеля Россетти, Дж. Уистлера и А. Суинберна, создававших экфрастические стихотворения (*The Portrait* (1869), *Before the Mirror* (1865) и др.), сопричастные новациям в портретном творчестве. Именно он стал движущей силой грандиозного изменения форм в англо-американской поэзии рубежа веков и начала XX века, проблематизировавшей и личное «Я», и способность его выражения в искусстве. Рецепция художественных идей Россетти и Суинберна в творчестве Э. Паунда, Т.С. Элиота, У.К. Уильямса, Э. Лоуэлл, И.И. Каммингса и других американских поэтов в портретной лирической форме позволила уйти от сентиментальности,

откровенного дуализма внешнего и внутреннего в трактовке «Я» к созданию interspacial self¹. Так, начало творческого пути крупнейших модернистов (Элиота, Паунда, Уильямса) связано с подражанием лирике и созданием экфрасисов на художественные полотна Россетти, Уистлера, Э. Берн-Джонса, Э. Мане. В поле внимания Дики попадает специфическая манера плоскостного изображения, характерная для портретов Россетти, побудившая к размышлениям в сонетной форме сначала самого их создателя, а затем Уистлера и Суинберна. Все они, в свою очередь, повлияли на портретную лирику 1905-1913 гг. Паунда (в особенности его *Blessed Damsel* и *To La Mere Inconnue*), который только позже испытал воздействие таких художников эпохи модернизма, как Флобер, Джойс, Джеймс, Льюис, а также эстетики дягилевских Русских сезонов, скульптуры Годье-Бжеска и футуризма. Эстетизм Россетти, Берн-Джонса и Суинберна имел формирующее значение также для портретной лирики Т.С. Элиота 1908-1922 гг. (*Circe's Place, On a Portrait, Portrait of a Lady*), У.К. Уильямса (*Pastorals and Self-Portraits, Portrait of a Lady*) и Е.Е. Каммингса (*Tulips and Chimneys*).

Еще в 2004 году Жорж Нива сравнил экфрасис Сокурова с инкрустацией: «У Сокурова живопись сплавляется с кино, один образ проникает в другой. Происходит, ¹ «Я», возникающее как результат взаимодействия с другими людьми и предметами в пространстве.

так сказать, взаимослияние реальности и искусства до тех пор, пока все не меняется полностью местами, и тогда живой пейзаж мнится инкрустированным в холст, а реальность – в воображаемое. Смотрящий глаз до конца вобрал в себя увиденный мир» [Нива]. Вышедшая в 2014 году книга исследований и интервью Дж. Заняевского *The Cinema of Alexander Sokurov: Figures of Paradox* – первое монографическое исследование проблематики и художественного языка А. Сокурова на английском языке, выносящее в центр внимания специфическую «диалектику зазора» (interstitial dialectics). Автор последовательно обращается к главным работам режиссера от *Одинокого голоса человека* (1978; 1987) до *Фауста* (2011), используя излюбленную западными исследователями дискурсивную комбинацию, отсылающую к истории искусств, эстетике возвышенного, психоанализу, марксизму и визуальным исследованиям. В работе обнаруживаются многочисленные диалогические связи между художественными мирами Сокурова и Тарковского, Феллини, Бергмана, характерная «музейная» оптика режиссера и его склонность к экфрастическим опытам.

Литература

«Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте». Сборник статей

под ред. Д.В. Токарева. М.: Новое литературное обозрение, 2013.

Нива Ж. Сокуров, или в поисках изнанки образа [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.intelros.ru/readroom/kontinent/k150-2011/18091-sokurov-ili-v-poiskah-iznanki-obraza.html>, свободный (дата обращения: 15.11.2015).

Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб: Издательство РГПУ, 2004.

Экфрастические жанры в классической и современной литературе. Монография под общ. ред. Н.С. Бочкаревой. Пермь: Пермский государственный университет, 2014.

Bearden, E. (2012) *The Emblematics of the Self: Ekphrasis and Identity in Renaissance Imitations of Greek Romance*. Toronto: University of Toronto Press.

Cunningham, V. (2007). Why Ekphrasis? *Classical Philology*, Vol.102, 1, pp. 57-71.

Dickey, F. (2012) *The Modern Portrait Poem: From Dante Gabriel Rossetti to Ezra Pound*. Charlottesville: University of Virginia Press.

Fowler, D.F. (1991). Narrate or Describe: the problem of Ekphrasis. *The Journal of Roman Studies*. Vol.81, pp. 25-35.

Heffernan, J.A.W. (1993). *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashberry*. Chicago and London: University of Chicago Press.

Krieger, M. (1967). Ekphrasis in the Still Movement of Poetry; or, Laokoon revisited. In: P.W. Frederick (Ed.), *The poet as critic*. McDo-

well, Evanston: Northwestern University Press, pp. 3-26.

Laird, A. (1993). Sounding out Ecphrasis: Art and Text in Catullus 64. *The Journal of Roman Studies*. Vol.83, pp. 18-30.

Steiner, W. (1988). *Pictures of Romance: Form Against Context in Painting and Literature*. Chicago: University of Chicago Press.

Szaniawski, J. (2014) *The Cinema of Alexander Sokurov: Figures of Paradox*. London: Wallflower Press.

References

Bearden, E. (2012) *The Emblematics of the Self: Ekphrasis and Identity in Renaissance Imitations of Greek Romance*. Toronto: University of Toronto Press.

Cunningham, V. (2007). Why Ekphrasis? *Classical Philology*, Vol.102, 1, pp. 57-71.

Dickey, F. (2012) *The Modern Portrait Poem: From Dante Gabriel Rossetti to Ezra Pound*. Charlottesville: University of Virginia Press.

Ekphrasticheskiye zhanry v klassicheskoy i sovremennoy literature (2014). [Ekphrastic genres in classic and contemporary literature] Perm: Permsky gosudarstvenny universitet.

Faryno, J. (2004). *Vvedenie v literaturovedenie*. Saint Petersburg: RGPU im. Herzena Publ.

Fowler, D.F. (1991). *Narrate or Describe: the*

problem of Ecphrasis. *The Journal of Roman Studies*. Vol.81, pp. 25-35.

Heffernan, J.A.W. (1993). *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago and London: University of Chicago Press.

Krieger, M. (1967). Ekphrasis in the Still Movement of Poetry; or, Laokoon revisited. In: P.W. Frederick (Ed.), *The poet as critic*. McDowell, Evanston: Northwestern University Press, pp. 3-26.

Laird, A. (1993). Sounding out Ecphrasis: Art and Text in Catullus 64. *The Journal of Roman Studies*. Vol.83, pp. 18-30.

Niva, Zh. Sokurov, ili v poiskakh iznanki obraza. Available at: <http://www.intelros.ru/readroom/kontinent/k150-2011/18091-sokurov-ili-v-poiskah-iznanki-obraza.html> (date of access: 15.11.2015).

Steiner, W. (1988). *Pictures of Romance: Form Against Context in Painting and Literature*. Chicago: University of Chicago Press.

Szaniawski, J. (2014) *The Cinema of Alexander Sokurov: Figures of Paradox*. London: Wallflower Press.

Tokarev, D.V. (Ed). (2013). «Nevyrazimo vyrazimoye»: ekfrasis i problemy reprezentatsii vizual'nogo v khudozhestvennom tekste. [Ekphrastic genres in classic and contemporary literature] Moscow: New literary review.

NEW BOOKS ON EKPHRASIS

Olga A. Dzhumaylo, PhD, Associate Professor at Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; email: o.dzhumaylo@gmail.com

Abstract: The paper offers a brief introduction to a range of theoretical approaches to ekphrasis and reviews some recent critical readings offered by Bochkareva N. (Ed.) *Ekphrastic genres in classic and contemporary literature* (2014), Dickey F. *The Modern Portrait Poem: From Dante Gabriel Rossetti to Ezra Pound* (2012), Bearden E. *The Emblematics of the Self: Ekphrasis and Identity in Renaissance Imitations of Greek Romance* (2012), and, Szaniawski J. *The Cinema of Alexander Sokurov: Figures of Paradox* (2014).

Key words: ekphrasis, N. Bochkareva, F. Dickey, E. Bearden, J. Szaniawski.

