

Божкова Галина Николаевна, Шабалина Надежда Николаевна, Шабалина Ирина Геннадьевна  
**ВИДЫ ЭКФРАСИСА В ПОВЕСТЯХ ОБ ИСКУССТВЕ Д. И. СТАХЕЕВА**

В статье впервые были рассмотрены виды экфрасиса в прозаических произведениях об искусстве малоизвестного елабужского писателя XIX века Д. И. Стахеева, дружившего с всемирно известным художником И. И. Шишкиным, что способствовало развитию художественного таланта Стахеева. Поэтому в прозе Дмитрия Ивановича ярко выражен живописный экфрасис: такие его виды, как толковательный, динамический, выполняющие психологическую функцию. Приёмы экфрасиса позволяют создать художественный образ и демонстрируют отношение автора прозы к профессионализму и дилетантству в живописи.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/8-2/4.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/8-2/4.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 8(74): в 2-х ч. Ч. 2. С. 20-23. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/8-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/8-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82

*В статье впервые были рассмотрены виды экфрасиса в прозаических произведениях об искусстве малоизвестного елабужского писателя XIX века Д. И. Стахеева, дружившего с всемирно известным художником И. И. Шишкиным, что способствовало развитию художественного таланта Стахеева. Поэтому в прозе Дмитрия Ивановича ярко выражен живописный экфрасис: такие его виды, как толковательный, динамический, выполняющие психологическую функцию. Приёмы экфрасиса позволяют создать художественный образ и демонстрируют отношение автора прозы к профессионализму и дилетантству в живописи.*

*Ключевые слова и фразы:* экфрасис; пластическое искусство; статический экфрасис; толковательный экфрасис; знаково-символический экфрасис; живописный экфрасис; повести Д. И. Стахеева; психологизм; «Из рассказов художника»; «У храма искусств».

**Божкова Галина Николаевна**, к. филол. н.

*Елабужский институт Казанского (Приволжского) федерального университета*

**Шабалина Надежда Николаевна**, к. филол. н.

**Шабалина Ирина Геннадьевна**

*Средняя общеобразовательная школа № 10*

*Елабужский Муниципальный район*

*bozhkova.galina@mail.ru*

### **ВИДЫ ЭКФРАСИСА В ПОВЕСТЯХ ОБ ИСКУССТВЕ Д. И. СТАХЕЕВА**

В гуманитарном дискурсе проблеме экфрасиса посвящают конференции, семинары, симпозиумы. Ведутся бесконечные споры относительно значения слова «экфрасис», поэтому присутствует несколько подходов к его освещению. Н. В. Брагинская [4, с. 143-169], изучая появление упомянутого выше термина, утверждает, что впервые оно было использовано ритором Феофаном и обозначало речь, которая может описать то, что «недоступно глазу», делая слушателя зрителем. Лаконичные экфразы появлялись и в народном античном эпосе, данный приём очевиден в творчестве Гомера, Вергилия, Катулла, Лонга. Античный экфрасис использовался для визуализации действительности, поэтому он не нарративен. Со временем сужение термина приобрело значение рукотворного храма. Барбара Кассен [8] – французский специалист по софистике – утверждает, что в III веке экфрасисом считали всё, что можно увидеть: картину, природу, здание. Художник Каллистрат назвал экфрасисом свои статуи. Данные размышления выводят на сближение значения слова с терминами «палимпсест», «интертекстуальность», «мотив творения».

К переосмыслению этого понятия в 1954 г. приходит О. М. Фрейденберг [13, с. 180-205] в работе «Образ и понятие». Литературовед утверждает, что этот термин обозначает описание пластического искусства, взаимопроникновение одного искусства в другое. В 1970 г. В. В. Бычков [6] указал на наличие динамического, статического, толковательного, знаково-символического, психологического видов экфрасиса. Актуализация термина в последнее десятилетие перенесла внимание исследователей с художественного произведения на связь искусств [7, с. 50], а также значительно расширила объем понятия «экфрасис» и сферу его применения, вытеснив обилие других значений.

Итак, наиболее актуальным на сегодняшний день является определение Н. Брагинской, которая под экфрасисом понимает описание произведений искусства, включенных в какой-либо жанр, однако, по мнению исследователя, описательный процесс должен нести визуальную нагрузку, представлять объект описания [5]. С этим определением экфрасиса можно использовать классификации, представленные современными исследователями: экфрасис в литературе может быть живописным, музыкальным, скульптурным, архитектурным, монологическим, диалогическим, религиозным, религиозно-магическим и прочее. Сегодня экфрасис «предстает частью литературоведческого процесса, открывающего новые принципы интерпретаций» [9].

Л. Геллер в 2002 году в сборнике статей «Экфрасис в русской литературе» указывает на расширение термина «экфрасис», понимая воспроизведение одного искусства средствами и приёмами другого, при этом обнаруживается третий вид синтетического искусства [14].

Каждый автор толкует экфрасис по-своему, но все они выстраивают многостороннее его понимание. Экфрасис, бесспорно, – явление полифункциональное, поскольку представляет собой «изображённое изображение» и становится репрезентацией в художественном произведении других видов искусств, за счёт чего расширяет нарративное пространство текста, соединяя сразу несколько миров. Экфрасис как приём часто является в произведениях, раскрывающих тему искусства, поэтому это понятие в литературном произведении зависит от жанра, тематически-идейного плана, изображённого мира.

В нашей статье особое внимание мы обратили на живописный экфрасис – описание полотен изобразительного искусства в произведениях русской литературы второй половины XIX века (в частности, в повестях елабужского писателя Д. И. Стахеева).

Русская живопись и классическая литература всегда шли по пути освещения злободневных и универсальных проблем жизни. Многие писатели обладали незаурядным талантом живописцев: Пушкин, Лермонтов,

братья Бестужевы, Батюшков, Григорович; художники Кипренский, Брюллов, Перов, Крамской, Репин, Ге создали галерею портретов писателей XIX века. Интересен и тот факт, что как классики, так и писатели «второго ряда» иллюстрировали свои произведения. Известны рисунки рукописей А. С. Пушкина, картины М. Ю. Лермонтова («Пейзаж с двумя берёзами», «Вид Пятигорска», «Тифлис»). Елабужский писатель Д. И. Стахеев тоже часто пытался делать карандашные эскизы своих произведений, которые можно наблюдать в полном собрании сочинений. Во второй половине XIX века сформировалась русская школа художников-иллюстраторов, которые соединяют литературу с живописью и выводят её на новый уровень.

Интерес в исследовании экфрасиса представляют повести Гоголя – «Невский проспект» и «Портрет». Главным действующим лицом произведений стал художник. Стремление к расширению пространственно-временных границ живописного изображения – вот основа гоголевского экфрасиса, это происходит путем введения в литературный контекст имен итальянских художников: Рафаэля, Тициана, да Винчи, Теньера, Корреджио и фламандцев [12, с. 975].

С. М. Склёмина в статье «Экфрасис в повести Н. Лескова “Запечатлённый ангел”» сообщает о том, что передать авторское мировоззрение помогает именно религиозный экфрасис [10, с. 205].

Живописный экфрасис интересен и в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: писатель повествует о религиозно-исторической школе в живописи. На страницах романа «Анна Каренина» автор раскрывает историю взаимоотношений Анны, Алексея Вронского и художника Михайлова. Реалистическая манера создания евангельского сюжета «Христос перед Пилатом» Михайлова близка творчеству Крамского. В чертах Василия Владимировича Толстой заметил сходство с художником Николаем Николаевичем Ге. Роман «Анна Каренина» демонстрирует отношение Л. Н. Толстого к такому вопросу, как профессионализм и дилетантство в живописи. Дилетант Вронский и профессионал в области живописи Михайлов занимают видное место среди художественных образов романа [1, с. 11-15].

Близко современникам и творчество елабужского писателя Д. И. Стахеева – автора двенадцатитомного собрания сочинений. Вводя экфрасис в словесный текст, Дмитрий Иванович близок Л. Н. Толстому, чьи традиции перенимает не только в малых, но и в крупных жанрах, поскольку провести грань между истинно талантливым человеком и дилетантом ему тоже помогает приём экфрасиса. У Стахеева есть целый цикл произведений, в которых главными героями становятся художники (повести «Из рассказов художника», «У храма искусств», романы «Неугасающий свет», «Обновлённый храм»); это обусловлено тем, что семья Д. И. Стахеева имела родственную связь с Шишкиными. Дмитрий Иванович и Иван Иванович Шишкин в детстве часто общались, о чём повествует писатель в раннем эпическом произведении «Из рассказов художника», в котором рассказывается о совместном путешествии писателя и художника (Петербург, Москва, Нижний Новгород, Елабуга). В малых жанрах прозаика присутствуют различные виды экфрасиса, которые как нельзя лучше позволяют познакомиться с одарёнными героями. Экфрасис присутствует на уровне нарратологии, поскольку рассказчиком стал художник, делающий попытки во время своего путешествия отразить на полотне запомнившиеся достопримечательности, однако местные жители принимают приезжих за политических преступников и не позволяют работать над картинами. Лишь в Елабуге героям удаётся создать прекрасные полотна. В провинциальном городе художников привлекают не только быт и нравы, но и его прекрасная природа, поэтому персонажи, не боясь холода, рисовали даже ночью. В небольшом жанровом этюде писателю не удаётся изобразить творческого процесса, поэтому он продолжает замысел в более поздней повести «У храма искусств», где детально знакомит читателя с образом жизни студентов Академии искусств. Главными героями стали два противопоставленных друг другу студента, обучающихся последний год, – Мельников и Ипатов. Демьян Мельников – талантливый художник, нестандартно мыслящий, имеющий авторитет среди студентов и преподавателей. Сюжеты картин он находит среди обычного пейзажа: «Гляди-ка, гляди, каков эффект в облаках-то! Какая розоватость-то нежная <...> чуть-чуть только тронута карминцем, а там-то, смотри, ишь как закрутил, тучи тёмные надвигаются <...> а тут, видишь, как прорвал, какое пятно! Тут, брат, сила. Тут кремсервейсом хвачено во всю кисть. Чудесно. Вот-сюжет-то! А ежели ещё кусочек домов добавлю – гармония! Смотри, как славно по трубе-то светик скользит, легонечко так, едва-едва тронут, а там дальше – мгла, мрак, что-то грозное, канун страшного суда» [11, с. 260]. Прочитанный фрагмент описывает сюжет, передаёт динамику жизни, он наполнен всевозможными знаково-символическими образами, мы имеем дело с толковательным экфрасисом (объединяет описание произведения с элементами образно-символического объяснения отдельных его частей или всего произведения в целом). Он складывается из двух уровней: образного и знаково-символического. Всего этого не видит приятель персонажа Ипатов («грустно вздохнул и учащённо зашагал» [Там же]). Мельников чувствует прекрасное в обыденных вещах, он творит в жанрах пейзажа, городского пейзажа и сюжетных картин («А это, это, гляди, – зашептал он опять, мигая на проходящего мимо них оборванца в засаленной и отцветшей форменной фуражке блином. – Ведь это же <...> Ну, как этого не изобразить! Вернись за ним, выследи его берлогу – и вот тебе картина! Да что говорить, картины на каждом шагу, можно захлебнуться в сюжетах, так их много, была бы лишь сила ...» [9, с. 261]), выбирая классические техники (акварель, сухая и масляная пастель, рисование карандашом).

Интересен и динамический экфрасис, включающий подробное описание процесса изготовления произведения: «... вот живое тело, вот яркое световое пятно на правой стороне грудного ящика, главный, изволите видеть. Центр света <...> какая разница в силе света на рёбрах и между рёбрами, и какая затем постепенность перехода света на другую сторону груди <...> Эта красочка, я вам скажу, прелестная <...> и отдался весь задаче – представить на полотне живую картину...» [Там же, с. 278]. Мельников не только как человек, но и как

художник отличался необыкновенной страстностью и неутомимостью в работе. Все стены его комнаты были увешаны этюдами, столы «завалены» рисунками, и достоинства их давно уже для всей академии были вне всякого сомнения. Похвалы такого человека, как Мельников оказывали всегда чарующее влияние на сокурсников. Искусство для героя – часть жизни, поэтому он никогда не пропускал занятий. Демьян Иванович ещё и прекрасный сын, думающий о благополучии близких больше, чем о своём, поэтому, получив деньги на командировку за границу, он, понимая бедственное положение семьи, не задумываясь, оставляет их близким людям.

Основной функцией экфрасиса в повести «У храма искусств» стала не суггестивная (информационная), не художественная, не коммуникативная или развлекательная, но психологическая, поскольку именно с помощью живописи мы знакомимся с душевным миром талантливого художника, привыкшего трудом добиваться всех благ и, в отличие от приятеля Ипатова, не предпринимающего попытки совершить адюльтер. Оба друга учатся в Академии искусств, но Ипатов, пропускающий занятия ради гуляний с приятелями по общежитию, распития спиртных напитков, не выносил материальных трудностей, он был крайне ленивым и не собирался трудиться для достижения поставленной цели, выбирая лёгкий путь материального обогащения – женитьбу на безобразной горбунье, богатой наследнице. Войти в доверительные отношения с такой «выгодной пассией» невольно помогает Демьян, вызвавшийся написать портрет избранника друга. Мельников сумел почувствовать внутренний мир модели, выделить прекрасное в её образе и создать настоящий шедевр. Автор противопоставляет дилетанту Ипатову поистине талантливого Демьяна Мельникова.

Несмотря на то, что Стахеев не принимал учительства Л. Н. Толстого (Лев Николаевич часто посещал общую квартиру Н. Н. Страхова и Д. И. Стахеева в Петербурге [2, с. 54]), в этом произведении его мысль очень близка толстовской: отличие художника от дилетанта заключается не в том, что один владеет искусством писать (рисовать, ваять), а другой – нет, а в том, что один видит нечто такое, чего не видят другие. Стахеев одновременно подчеркивал содержательную ценность искусства и важность особых форм, в которых художник видит мир, – это слитность содержания и техники. Подлинный художник всегда находит собственные, новые пути в искусстве. Мельников симпатичен автору, ведь он не думал о том, чтобы его картина была лучше рембрантовских, но герой знал, что хочет передать душу, и раскрывал её в эскизах, поэтому в финале повести получил истинное признание.

Стахеев – непревзойдённый художник, он использует косвенный вид психологизма, прибегая к живописным жанрам портрета, пейзажа и интерьера. В портретах Д. И. Стахеева есть особенность, которая заключается в том, что важнее природных и социальных данных – авторская характеристика (комментарий), которая позволяет увидеть противопоставление иронического портрета Ипатова («он был маленького роста (комментарий писателя), тщедушный и бледный, со светло-русыми, почти цвета льна волосами» [11, с. 260]) цветовой палитре портрета Мельникова («коренастый брюнет с крупными чертами лица» [Там же, с. 261]). Внешние данные дополняют жесты: шаги Мельникова «широкие» (как и помыслы), а у Ипатова – «мелкие и торопливые». Даже внешне Мельников очень похож на И. И. Шишкина, великого художника и друга Д. И. Стахеева («широкие плечи», «высокий», «широкий шаг», «громкий голос» [Там же, с. 264]), однако этот персонаж лишь намечен автором, образ его недостаточно раскрыт; развитие он получит в зрелом романе «Неугасающий свет», которому предпослана значимая строка: «Памяти друга» (имеется в виду И. И. Шишкин), но это тема нашего дальнейшего исследования. Нельзя не заметить в создании образа Мельникова нечто былинное: внешняя мужественность; герой в одиночку противостоит миру бездарных, не умеющих ценить и чувствовать искусство обывателей.

Итак, Д. И. Стахеев в автобиографических повестях «Из рассказов художника», «У храма искусств» демонстрирует симпатию к пространственному виду искусства – живописи, размышляет о разнообразных техниках, жанрах и стилях, поэтому создаёт целый цикл произведений, в которых читатель может узнать образ друга Дмитрия Ивановича Стахеева – Ивана Ивановича Шишкина. В повести «У храма искусств» появляются различные виды живописного экфрасиса (статичный, динамичный, толковательный), которые выполняют психологическую функцию, становясь очевидным приёмом, раскрывающим духовный мир талантливой личности Демьяна Мельникова и освещающим авторскую мировоззренческую позицию. С помощью экфрасиса описывается не только творческая личность, но и мир, который он видит. Мельников – редкий тип художника, обладающего тройной модальностью идентичности личности (психофизиологической, социальной и личной) [3, с. 18-20]. Герой – творческая личность, высказавшая никем прежде в искусстве не озвученную мысль о глумлении грубой силы (расчёта, накопительства, корысти) над Истиной, Красотой. Эта мысль выстрадана прозаиком, вошедшим в историю города Елабуги как колоритный писатель, создавшим двенадцать томов произведений, в восьми из которых местом действия является родной провинциальный город.

#### *Список источников*

1. **Ахметова Г. А.** Картина Михайлова «Увещание Пилатом» в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» сквозь призму иконописи // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология и журналистика. 2014. № 2. С. 11-15.
2. **Божкова Г. Н.** Д. И. Стахеев и Н. Н. Страхов // Вторые Стахеевские чтения: материалы международной научной конференции. Елабуга: Изд-во ЕГПУ, 2003. С. 54-57.
3. **Божкова Г. Н., Якунченко О. Ю.** Этнокультурная идентификация как процесс интеграции героев-студентов в романе Д. И. Стахеева «Студенты» // Альманах современной науки и образования. Тамбов, 2016. № 5 (107). С. 18-20.
4. **Брагинская Н. В.** Жанр филостратовых «Картин» // Из истории античной культуры. Философия. Литература. Искусство / под ред. В. В. Соколова, А. Л. Доброхотова. М.: Изд-во МГУ, 1976. С. 143-169.

5. **Брагинская Н. В.** Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М.: Наука, 1977. С. 259-283.
6. **Бычков В. В.** Малая история византийской эстетики [Электронный ресурс]. Киев: Путь к истине, 1991. URL: <https://refdb.ru/look/3329115.html> (дата обращения: 02.03.2017).
7. **Габидуллина Ф. И.** Проблемы изучения жанровой природы татарского романа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 7 (25): в 2-х ч. Ч. I. С. 49-51.
8. **Кассен Б.** Эффект софистики / пер. с фр. А. Россиуса. М. – СПб.: Московский философский фонд; Университетская книга; Культурная инициатива, 2000. 252 с.
9. **Коваленко А. А.** Экфрасис в художественном тексте: проблемы изучения [Электронный ресурс]. URL: [http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2014/pdf/d01/s41/s41\\_004.pdf](http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2014/pdf/d01/s41/s41_004.pdf) (дата обращения: 02.03.2017).
10. **Склёмина С. М.** Экфрасис в повести Н. Лескова «Запечатлённый ангел» // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2006. № 17 (72). С. 205-207.
11. **Стахеев Д. И.** Собрание сочинений: в 12-ти т. СПб.: Т-во М. О. Вольфа, 1903. Т. 9. 370 с.
12. **Уртминцева М. Г.** Экфрасис: научная проблема и методика её исследования // Вестник Нижегородского университета им. Н. М. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 975-977.
13. **Фрейденберг О. М.** Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. 799 с.
14. **Экфрасис в русской литературе:** труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002. 216 с.

#### TYPES OF ECPHRASIS IN D. I. STAKHEEV'S ART STORIES

**Bozhkova Galina Nikolaevna**, Ph. D. in Philology  
*Yelabuga Branch of the Kazan (Volga region) Federal University*

**Shabalina Nadezhda Nikolaevna**, Ph. D. in Philology  
**Shabalina Irina Gennad'evna**  
*Secondary School N10, Yelabuga Municipal district*  
*bozhkova.galina@mail.ru*

The article for the first time examines the types of ecphrasis in the art stories of the little known Yelabuga writer of the XIX century D. I. Stakheev who was on friendly terms with the world-famous painter I. I. Shishkin which promoted the development of Stakheev's artistic talent. That's why D. I. Stakheev's prose is full of pictorial ecphrasis, in particular, such types of it as interpretative, dynamic performing psychological function. Ecphrasis techniques allow the author to create artistic image and show his attitude to professionalism and dilettantism in painting.

*Key words and phrases:* ecphrasis; plastique art; static ecphrasis; interpretative ecphrasis; emblematic and symbolic ecphrasis; pictorial ecphrasis; D. I. Stakheev's stories; psychologism; "The Painter's Sketches"; "Near the Temple of Art".

УДК 82-311.4

*Статья посвящена изучению видов иронических приемов в романе Людмилы Улицкой «Зеленый шатер». Иронически обыгрываются автором-повествователем сюжетные ситуации, поступки героев, их характеры. Авторская ирония сосредотачивается вокруг образа главного героя Мухи и его друзей. Повествователь применяет широкий спектр иронического модуса: каламбур, оксюморонные выражения, иронические антитезы, сарказм, травестирирование, грубую просторечность, анекдотичность ситуаций, считая иронию герменевтическим ключом, расшифровывающим замысел автора.*

*Ключевые слова и фразы:* герменевтика; шифр культуры; ирония; иронический подтекст; травестирирование; Людмила Улицкая.

**Васюкова Марина Валентиновна**

*Тамбовский государственный технический университет*  
*polymarina@mail.ru*

#### ИРОНИЯ КАК «ГЕРМЕНЕВТИКА» В РОМАНЕ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ «ЗЕЛЕНЫЙ ШАТЕР»

В произведении Людмилы Евгеньевны Улицкой «Зеленый шатер» в центре внимания находится проблема художественной рефлексии 1960–1980-х годов. В романе достаточно широко и смело анализируется диссидентское сознание, передаются авторские взгляды на эпоху, воссоздается мировоззрение поколения шестидесятников [3, с. 108].

Проблема диссидентства решается в романе «Зеленый шатер» посредством функционирования двух взаимосвязанных бинарных мотивов: «противостояние» и «бегство». Мотивы создаются разными художественными средствами: первый – широким ироническим подтекстом; второй – в основном символикой художественной детали.

«Ирония» переводится с греческого как «притворство, насмешка», это «осмеяние, содержащее в себе оценку того, что осмеивается; одна из форм отрицания. Отличительным признаком иронии является двойной смысл,