

Н. Ф. Соценко

*Харківський національний економічний університет
імені Семена Кузнеця*

**Екфрасис в повісті Т. Г. Шевченко
«Прогулка с удовольствием и не без морали»**

Соценко Н.Ф. Екфрасис в повісті Т. Г. Шевченко «Прогулка с удовольствием и не без морали». В статті досліджуються види та функції екфрасису в повісті Т. Г. Шевченко «Прогулка с удовольствием и не без морали». Демонструється композиційна та семантична особливість екфрасису у названому творі. Дослідження показало, що екфрасис як засіб інтертексту може мати характер пародії і гри завдяки чому зміст повісті набуває багатозначності.

Ключові слова: *екфрасис, метатекст, інтертекст, мотив.*

Соценко Н. Ф. Экфрасис в повести Т.Г. Шевченко «Прогулка с удовольствием и не без морали». В статье исследуются виды и функции экфрасиса в повести Шевченко «Прогулка с удовольствием и не без морали», демонстрируется композиционная и семантическая особенность экфрасиса в повести. Исследование показало, что экфрасис как вид интертекста может носить характер пародии и игры, благодаря ему содержание повести приобретает многозначность.

Ключевые слова: *экфрасис, метатекст, интертекст, мотив.*

Sotsenko N. F. The ekphrasis in the Taras Shevchenko's work (story, tale) "Walk with pleasure and without moral". The article researches types and functions ekphrasis in Shevchenko's work "Walk with pleasure and without moral", presents composition and semantic peculiarity of the ekphrasis in the work. The research has shown that ekphrasis as kind intertext can contain character of a parody and game, due to it the contain of the work gains multi meanings.

Keywords *ekphrasis, metatext, intertext.*

В современном литературоведении уже существуют фундаментальные работы, посвященные интермедиальной поэтике в творчестве Т. Г. Шевченко. Автор одной из них, Леся Генералюк, считает, что «...явище екфрасису...майже не досліджене в Шевченковій творчості» [5]. Повесть «Прогулка с удовольствием и не без морали» (1 ч. — 1856; 2 ч. — 1858), написанная на русском языке, — это последнее прозаическое произведение Т. Г. Шевченко. Оно создавалось в ссылке (22 августа 1858 года Шевченко освободили из Новопетровского укрепления) и вполне может рассматриваться как факт рефлексии автора над собственными эстетическими установками, а следовательно, может быть прочитано и как образец эссеистической прозы в форме повести (австрийский писатель XX века Роберт Музиль писал, что «эссе — это непременно диалог, полемика, и, прежде всего — с самим собой»), и как метатекст. В силу неоднозначного употребления термина «метатекст» уточним, что в современном литературоведении метатекстом считается «текст, обращенный не только

к предмету, но и к авторскому слову о нем, в котором...объектом изображения становится само литературное изображение» [2:249].

Мотив о первичности искусства и действительности, о влиянии красоты как один из фундаментальных вопросов эстетики, который многократно использовался в мировой литературе [3:104–112], становится и центральным мотивом «Прогулки...».

В статье «Реализм» В. Руднев, уточняя временные рамки «художественных стилей», указанные чешским культурологом Дмитрием Чижевским, пишет, что «...в стройной парадигме Чижевского есть...серьезная неувязка. Ренессанс, классицизм, реализм...живут примерно по 150 лет каждый, а барокко, романтизм, модернизм — только по пятьдесят», и предлагает считать Романтизмом литературное направление с начала XIX и до середины XX века. В этих рамках реализм будет считаться поздним романтизмом, а модернизм — постромантизмом [7:378]. По мнению современного исследователя, «это будет менее противоречивым, чем реализм» [7:378]. Вероятно,

в «Прогулке...» Шевченко также попытался снять антагонизм в решении вопроса о соотношении искусства и действительности, который на протяжении многих лет не был положительно решен ни романтической, ни реалистической эстетикой, ни их предшественниками, ни последователями.

В связи с этим текст повести изобилует фрагментами экфрасического характера, в которых представлены различные виды и жанры визуального искусства (портрет, интерьер, пейзаж, жанровая картина, скульптура и архитектура), а также их словесные двойники. Таким образом, современный реципиент сталкивается с удвоенным кодом, так как имплицитный миметический экфрасис играет важную роль в интеллектуальной игре с читателем. Известно, что пейзаж, интерьер, портрет принадлежат двум видам искусства: живописи и литературе, с той разницей, что в живописи это самостоятельные жанры и законченные произведения («композиция живописного полотна рассчитана на зрительное восприятие в полном объеме и сразу») [9:3], в литературе — каждый из них является фрагментом целого.

Учитывая то, что значительное место в «Прогулке» занимает топоэкфрасис, напомним, что «...цель любого описания такого рода — создать у читателя визуальный образ... двух или трехмерного художественного предмета. Кроме того, экфрасис может... содержать информацию о художнике, его художественном объекте, ...стиле...» [5:17].

Экфрасис в повести Шевченко строится по двум моделям. Структуру первой модели можно выразить ключевыми словами: вижу — рисую словом — размышляю; второй: вижу — вспоминаю — соотношу — рисую словом «и кистью» — рефлексирую.

Это объясняется тем, что герой-рассказчик, путешествующий в поисках сюжета поэт и художник («...я принялся... за свою поэму, но дело у меня не клеилось <...>, и я... с карандашом и бумагой...отправился к пруду и мельницам» [10:577]). Такой персонаж характерен для романтической литературы вообще и творчества Гофмана в частности. В повести Шевченко он вызывает читательскую аллюзию и к биографии Гофмана, и к биографии самого Шевченко [8:100–104]).

К первому типу экфрасиса относятся литературные пейзажи, которые можно назвать «Сельская мельница», «Деревенский пруд», «Закат», «Сухое дерево». Мотивы этих пейзажей в тексте варьируются. Пруд и мельница в разных тональных регистрах изобража-

ются в 8 и 9 главах 1 части, а также в 7 главе 2 части. Соотнесем экфрасис 1 и 2 части: («Кривая...улица... вывела нас на ...криво... устроенную плотину с двумя небольшими...мельницами...Вода лилась и шумела, не шевеля огромных мельничных колес» [10:572]), («За селом ... махали крыльями ... две ветряные мельницы» [10:622]); («За широким прудом ...выглядывает несколько белых хат с размалеванными ставнями...Хаты подошли к зеркалу пруда...пейзаж оглашался стаями плававших по воде крикливых гусей и уток» [10:572–573]; «В правой стороне леса блестел широкий пруд. За прудом ... раскинулось серенькое село...серенькая деревянная церковь безыменной архитектуры» [10:622]; здесь и далее курсив мой — Н. С.).

В тексте повести — это два монолитных фрагмента, которые в читательском восприятии распадаются на четыре пейзажных картины, способных образовать цикл: две мельницы (водяная и ветряная), пруд в лесу и без леса. Каждый предмет в этих словесных пейзажах воспринимается и как традиционный литературный пейзаж, призванный изобразить место событий и передать отношение рассказчика к героям, и как деталь композиции произведений живописи. Возникает аллюзия к многочисленным полотнам голландской живописи XVII века (Рюисдаль «Пейзаж с водяной мельницей», 1661 и др.) и русской конца XIX — начала XX веков (В. Д. Поленов «Старая мельница», 1881 и др.), где изображены пруд и мельница. Так с помощью экфрасиса создается интертекстуальная связь между культурными объектами прошлого и будущего.

Откровенно антитетичная колористика этих «картин» («желтовато-бледная возвышенность, белые свитки — черный лес») создает сказочный подтекст о существовании двух царств, двух сил (добра и зла), ассоциативно связанных с двумя помещичьими усадьбами (поместье Курнатовских — гнездо разврата и село хорошего хозяина, семьянина — Лукьяна Алексеевича) и цветовую символику.

Кроме того, при воссоздании пейзажей Шевченко синтезирует приемы живописи (цвет как средство создания образа: «зеленое поле», «темная дорожка», «голубоватый дым»; первый — второй план, низ — верх, перспективу) и литературы (тенденциозное отношение рассказчика зафиксировано в слове: «живописная картина», «незатейливый пейзаж», «безобразные трубы», «торчали верхушки тополей»). Образы воссоздаются двумя способами: с помощью тропов («не-

бо..., как мысли великого поэта», «белые тучки...как непорочные сновидения младенца», «корни, как длинные безобразные ноги» [10:582, 590]) и средств живописи.

Следующий диптих, который симметрично расположен в композиции текста повести (10 гл. 1 часть и 10 гл. 2 часть), можно назвать «Закат». Обе «картины» относятся к первичной реальности, творцом которой является природа, и представляют собой мнимый экфрасис. Имея схожее содержание эти «картины» отличаются структурностью. «Закат» первой части имеет трехуровневую композицию: описание картины («...золотое солнце повисло над фиолетовым горизонтом и рассыпало свои изумрудные лучи по всему необъемлемому пространству» [10:583]), описание восприятия картины («Пораженный чудной гармонией я...смотрел на эту великолепную ораторию без звуков» [10:583]) и описание влияния красоты на воспринимающего («...мне слышалась... флейта, играющая прелюдию вальса Авроры <...> В эти... минуты я был настоящим поэтом» [10:583]). «Закат» второй части имеет редуцированное содержание. Описание пейзажа («...небосклон...рдел, как потухающее зарево отдаленного пожара. На мягком красноватом фоне рисовалась темная прозрачная дубовая роща. Из-за рощи фиолетовой игривой струйкой подымался вверх дым» [10:637]) и описание влияния красоты на воспринимающего («Глядя на этот невозмутимый мир природы, сладкие успокоительные грезы посетили мою тревожную душу... Стихи Пушкина не сходили у меня с языка» [10:637]). Лексический строй последней фразы является откровенной стилизацией романтических текстов. Кроме того, композиция фрагмента выстроена строго по законам живописи с учетом верха и низа, расположения относительно центра картины. Цветовая гамма (красный–черный–фиолетовый, оттенки красного), связывает этот экфрасис с искусством символизма и экспрессионизма. Когда интенсивность первой строки («рдел, зарево, пожар») снимается следующей фразой («на мягком красноватом фоне») представляется целесообразным говорить об интермедийных отношениях, так как приемы живописи функционируют в литературе по законам живописи.

В повести Шевченко создает ряд словесных написанных и ненаписанных художником Дармограем картин, которые можно объединить в циклы по мотивам «умершие деревья» («...я сделал небольшой этюд с суховерхой старой ивы; хотел...сделать этюд и с по-

лусохшего старого береста...» [10:577]; «...я...намерен нарисовать этого суховерхого патриарха» [10:642]; «...родич...велел остановиться около колоссального сухого дуба, положившего свои обнаженные сухие корни...поперек дороги» [10:590]; «...мы очутились на...живописном проселке..., уставленному огромными суховерхими дубами» [10:590]) или по импрессионистической технике живописи («рисую... долину..., освещенную утренним весенним солнцем» [10:577]; «Освещение изменилось» [10:582]; «освещение самое настоящее, и лысый Мафусаил...показывал свои...широко освещенные сучья и ветви» [10:642]).

Символичность мотива «умершие деревья» проявляется в интенции читателя после обращения ко второй группе экфрасических инкорпораций. К ним относятся три написанные и описанные, художником-рассказчиком картины разного функционального назначения. В этих фрагментах текста Шевченко воссоздает ситуацию, когда художник Дармограй видит и соотносит картины первой реальности с известными артефактами («...я нечаянно попал на совершенно рюисдалевское болото..., даже первый план картины тот же самый, что и у Рюисдаля» [10:577]), а также создает свои произведения живописи («Я...сделал рисунок с фламандского двойника. Интересно бы...сличить его с знаменитой картиной» [10:577]). Подчеркнем своеобразие данного типа экфрасиса в повести Шевченко: называется картина, ее автор, но не дается описание содержания произведения живописи. Редуцированность текста восстанавливается реципиентом. Предполагается, что читатель также как и автор текста, хорошо знаком и с драматическими страницами биографии (тяжелая болезнь, нищета, забвение) знаменитого голландского пейзажиста Я. И. Рюисдаля (1628–1682), и с его творчеством, представленном в Эрмитаже тринадцатью полотнами, и с содержанием одной из лучших философских картин Рюисдаля «Болото» (1660-е), где древние дубы и молодые деревья символизируют мысль о нерасторжимости вечного цикла, в котором соединены рождение, расцвет и гибель. В читательском восприятии интертекстуальная связь возможна не только с произведением живописи, но и с критическими статьями о нем, которые углубляют не только понимание картины, но и текста «Прогулки...». А. Бенуа о картине «Болото» писал: «Это не пустая игра форм, а исповедь мятежной души. Мастер...достигает трагизма

впечатления...Глядя на корчащиеся ветки, приходят на ум титаны, превращенные богами в пригвожденные к почве растения. Одни еще борются и плачут, другие покорились судьбе, свалились и гниют в ядовитой воде» [4]. Такая трактовка картины позволяет выстроить аллюзивную связь между образами деревьев, романтическим пониманием судьбы художника и реальными биографиями Рюисдаля, Шевченко и др.

Мнимый экфрасис, созданный путем синтеза реальных фактов и вымысла, позволяет Шевченко соотнести первую и вторую реальность и установить не столько тождество или детерминизм какой-либо, сколько подчеркнуть независимость существования каждой из них: голландский художник XVII века написал пейзажную картину, а художник XIX века (персонаж повести) нашел ее двойника в украинском селе и снова написал живописное полотно. Однако следует учитывать, что в «Прогулке...» объектом действительности выступает художественное произведение, созданное Шевченко. Таким образом, явление жизни и изображение его в искусстве образуют коррелирующую пару.

Функциональная роль второго экфрасиса данного типа несколько расширяется: художник, работая на пленере («Я...разложил темные и светлые пятна на моем неоконченном рисунке и рисунок ожил, заговорил и сам собою окончился» [10:582]), вспоминает содержание картин и технику итальянского живописца, гравера и офортиста Беллотто Бернардо, по прозвищу Каналетти (1720–1780), («Вот где твои чары, колдовство твое, очаровательный Каналетти!» [10:582]). При этом импульсом для рефлексии («С этими очаровательными пятнами *панорама* казалась и шире, и глубже, и бесконечнее» [10:582]) становится природа («День был прекрасный, *небо* светлое, голубое, глубокое и ясное... белые прозрачные тучки-красавицы... сменялись одна другою и...набрасывали широкие темные пятна на мою ненаглядную *панораму*») [10:582]). Главное назначение подобного экфрасиса в тексте повести не описание конкретного артефакта, а через аллюзию, выраженную в словах «небо и панорама», передать собственное понимание особенностей творчества названного художника. Специалисты называют Каналетти «мастером документально точного архитектурного пейзажа» [4], который использует камеру обскуру.

В индивидуальном восприятии Шевченко («Я глаз не мог отвести от этого импровизированного освещения» [10:582]) акцент делается на умении Беллотто выбрать момент освещения, когда особенно четко выявлены контрасты света и тени, на интересе итальянского художника к облакам и теням, на том факте, что картины итальянских городов он создает по воспоминаниям. На большинстве картин Беллотти высокое чистое небо занимает верхнюю половину холста и в сознании Шевченко, вероятно, становится не фоном, на котором изображены фигуры людей, площади, замки и пр., а главным героем полотна.

Третье экфрастическое описание отмечено тремя особенностями: способом ввода в текст, откровенно пародийным характером и тем, что Шевченко описывает картину не второй, а первой реальности («Великолепный дормез, *запряженный четырьмя огромными серыми волами*, остановился против моей квартиры» [10:626]) и соотносит ее с артефактами живописи («...о зрелище, достойное кисти Вувермана!» [10:626]). В работах Ф. Вувермана, выдающегося голландского живописца (1619–1668), искусствоведы отмечают превосходное изображение лошадей, и именно эту деталь пародирует Шевченко, воссоздавая эпизод въезда во двор своего слуги.

Таким образом, экфрасис значительно расширяет пространственные и временные границы восприятия «чужого» образа. Это происходит путем называния имен художников. Апеллируя к воссоздающему воображению читателя, соотносящего каждое из названных имен с определенной художественной традицией, направлением, Шевченко указывает и поиск собственного пути в искусстве.

В заключении отметим, что принцип построения экфрасиса в повести «Прогулка...» характерен для Шевченко, его можно встретить и в дневниках поэта: «Рисовал портрет Дороховой: я невольно сравнил ее изображение со „Свободой“ Барбье в „Собачем пире“» [11]. Экфрасис «соотношения», в котором автор проводит параллель между объектом действительности и артефактами позволяет устанавливать интертекстуальную связь с произведениями искусства различных видов: стихотворением О. Барбье «Собачий пир» (1830) и картиной Э. Делакруа «Свобода на баррикадах» (1830), написанной по мотивам этого стихотворения.

Литература

1. Бабай П. Н. Штирлиц как медиа-герой в текстах Дмитрия Александровича Пригова / П. Н. Бабай // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. — № 1078 : Сер. Філологія. — Вип. 68. — Харків, 2013. — С. 90—95.
2. Байкова С. А. Метатекст / С. А. Байкова // Энциклопедия гуманитарных Мордовского гос. ун-та им. Н. П. Огарева. — № 3. — 2010. — С. 284—250 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [cyberleninka.ru / article / n / metatekst](http://cyberleninka.ru/article/n/metatekst)
3. Борбунюк В. А. Пьеса «Голубая роза» Леси Украинки в контексте драматургии А. Чехова (типологические связи и интертекстуальные ассоциации) / В. А. Борбунюк // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. — № 1078 : Сер. Філологія. — Вип. 68. — Харків, 2013. — С. 104—112.
4. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [be. sci-lib. com/article 089398. html](http://be.sci-lib.com/article/089398.html)
5. Генералюк Л. С. Творчість Тараса Шевченка в контексті взаємодії літератури і мистецтва поч. — сер. ХХ ст. [Электронный ресурс].— Режим доступа : [www. orgsun. com./ avtoreferati-dissertatsii- mistetstvo/a 324. php](http://www.orgsun.com/avtoreferati-dissertatsii-mistetstvo/a324.php)
6. Рубинс М. Пластическая радость красоты : Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция / М. Рубинс. — Спб. : Академический проект, 2003. — 354 с.
7. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры ХХ века / В. Руднев. — М. : АГРАФ, 2003. — 599 [3] с.
8. Соценко Н. Ф. Интертекстуальные и интермедиаальные инкорпорации в тексте повести «Прогулка с удовольствием и не без морали» Т. Г. Шевченко / Н.Ф. Соценко // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. — № 1078 : Сер. Філологія. — Вип. 68. — Харків, 2013. — С. 100—104.
9. Чуканцова В. О. Интермедиаальный анализ в системе других подходов к исследованию литературных художественных текстов: преимущества и недостатки / В. О. Чуканцова. — М. : Известия Российского государственного пед. ун-та им. А.И. Герцена. — 2009. — № 108.
10. Шевченко Т. Г. Повести / Т. Г. Шевченко. — Дніпропетровськ : Січ, 2003. — 690 с.
11. Шевченко Т. Г. / Т. Г. Шевченко [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [www. read 24. ru/fb2/ taras-shevchenko](http://www.read24.ru/fb2/taras-shevchenko)