

С РАБОЧЕГО СТОЛА МОЛОДОГО УЧЕНОГО

УДК 821.161.1-3(Леонов Л. М.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,44

ГСНТИ 17.07.25

Код ВАК 10.01.08

Ю. В. Жукова
Ульяновск, Россия

ТЕНДЕНЦИЯ «СПРЯТАННОГО ХОЛСТА» В ЛИТЕРАТУРЕ (ЭКФРАСИС В ТВОРЧЕСТВЕ Л. М. ЛЕОНОВА)

Аннотация. В данной статье рассматривается вопрос слияния искусств, а именно, аспект синтеза литературы и живописи. Исследуется проблематика соотношения визуального и словесного, выделяются важные характеристики словесного выражения визуального образа. В фокусе внимания — вопросы интертекстуальной поэтики, решаемые путем анализа произведений Л. М. Леонова. Вводится понятие экфрасиса, представлен краткий экскурс в историю возникновения данного термина. В частности, речь идет о живописном экфрасисе. Определяется важность и актуальность экфрасиса как предмета литературоведческого исследования. Выявляются способы и формы присутствия живописи, а также особенности функционирования живописного экфрасиса в произведениях не только Леонова, но и других писателей. Представлена экфрастическая репрезентация объектов изобразительного искусства в литературе на примере прозы Леонова и выявляются приемы живописной композиции. Леонид Леонов представлен как писатель с ярко выраженной визуализацией мировосприятия и, соответственно, поэтического слова. Показана тесная взаимосвязь творчества Леонова с сюжетно-мотивным миром Питера Брейгеля Старшего. Поиск точек соприкосновения произведений Леонова и творчества Питера Брейгеля Старшего, осмысление художественно-духовной репрезентации и интерпретации экфрастических описаний картин художника в леоновских текстах — центральная задача настоящей статьи. По мнению Леонова, картины Брейгеля можно читать, словно произведение литературы. Он отмечал богатство, многозначность его картин, их «литературный характер». Кроме того, в данной статье упоминаются работы Джованни Баттиста Пиранези — представителя западноевропейской живописи, а также Франса Снайдерса и других художников фламандской школы живописи эпохи барокко. Важно подчеркнуть, что леоновский экфрасис это не простое описание картины, не обыкновенное словесное изображение образа. Слово у Леонова приобретает философское звучание. Леонов создает словесно-философскую семиотику художественного текста. Экфрасисы живописи в произведениях Леонова — это не столько элементы художественного пространства, это, прежде всего, важные структурно-семантические единицы текста, раскрывающие философскую позицию писателя.

Ключевые слова: интертекстуальность; экфрасисы; живописный экфрасис; художественные образы; живописные образы; философский экфрасис; русская литература; русские писатели.

Ju. V. Zhukova
Ulyanovsk, Russia

THE TENDENCY OF “A HIDDEN PAINTING” IN LITERATURE (EKPHRASIS IN LEONOV’S ART)

Abstract. The given article deals with an issue of arts fusion in Leonov’s works, in particular synthesis of literature and painting. The problem of relation between visual and verbal is investigated; important characteristics of the verbal expression of the visual image are highlighted. At the centre of attention are intertextual poetics issues solved by analyzing the works of Leonid Leonov. The concept of ekphrasis and a quick overview of the term history are introduced. The article includes the term “painting ekphrasis”. The urgency of ekphrasis as an object of literary research is determined. Ways and forms of the painting presence as well as peculiarities of the painting ekphrasis functioning in Leonov’s works and other writers are revealed. An ekphrastic representation of objects of fine art in the literature on the example of Leonov’s prose is presented and painting composition devices are revealed. Leonov is a writer with a pronounced visualization of the worldview and, a poetic word accordingly. The search for common ground between Leonov’s works and the works of Bruegel the Elder, conceptualization of the artistic and spiritual representation and ekphrastic descriptions interpretation of the artist’s paintings in Leonov’s texts are the central problems of this article. According to Leonov, Bruegel’s paintings can be read like a work of literature. He noted the depth, the polysemy of his paintings, their “literary character”. In addition, this article mentions the works of Giovanni Battista Piranesi — a representative of Western European painting as well as Frans Snyders and other artists of the Flemish painting school of the Baroque period. It is important to emphasize that Leonov’s ekphrasis is not a simple description of the picture, it is more than an ordinary verbal representation of the image. Leonov’s word has a philosophical sense. Leonov creates a verbal and philosophical semiotics of the literary text. The ekphrasis of painting in Leonov’s works is not elements of the artistic space, but they are rather important structural and semantic units of the text that reveal the writer’s philosophical views.

Keywords: intertextuality; ekphrasis; bright ekphrasis; literary images; bright images; philosophic ekphrasis; Russian literature; Russian writers.

История экфрасиса восходит к античности, где понятие воспринималось как художественное описание произведений изобразительного искусства (картин, скульптур). Изначально экфрасис использовали как риторический прием, упражнение для риториков, главное назначение которого заключалось в красочном, детальном и быстром живописании увиденного посредством слова так, чтобы его (увиденное) удалось с легкостью представить. Позже

сами риторы вывели понятие «экфрасис» за рамки риторики и распространили на сочинения поэтов, писателей и историков.

По словам Н. В. Брагинской, понятие «экфрасис» как словесно-вербальное описание произведения искусства впервые встречается в работе П. Фридендера (1912), посвященной памятникам византийской литературы. Как поясняет Н. В. Брагинская, экфрасис (в близком к современному по-

ниманию смысле) «долгое время не был чем-то отдельным, имеющим свое начало и конец, свои пределы и свое название» [Брагинская 1977: 261]. В контексте работы Фридлендера «история описаний произведений искусства от Гомера до риторов понимается Паулем Фридлендером как предыстория экфрасиса». Фридлендер считал, что «путь экфрасиса пролегает от неточных, запутанных, даже фантастических описаний к точным, прозрачным адекватным, так сказать, научным» [Брагинская 1977: 261].

В настоящее время экфрасис — это актуальное направление современных литературоведческих исследований и средство художественной выразительности у многих писателей. Первоочередная причина использования экфрасиса заключается в том, что экфрасис — важный аспект изучения межпредметных связей в пространстве литературного текста, то есть «интеграции искусств» — взаимодействия литературы со смежными видами искусства. Ничто так не способствует глубокому и эмоциональному раскрытию художественного образа, как синтез искусств, который происходит из-за потребности более широкого, всестороннего освоения и изображения действительности.

Экфрасис, как полагает М. Рубинс, является «переводом с языка одной семиотической системы на язык другой, в результате чего происходит замена изобразительных знаков на словесные» [Рубинс 2003: 14].

В настоящее время, определяя содержание понятия, исследователи прибегают к следующей формулировке: экфрасис — «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [Геллер 2002].

«Законы экфрасиса», стремящегося через текст сделать зримым и словесно осязаемым перевод внутренне пластического во внутренне языковое, это отражение определенного живописно-графического и словесного сюжета изображаемого и осуществление последовательного когнитивного синтеза видимого (картины, скульптуры, архитектурного объема, графического листа, фотоизображения, киносцены, перформанса, инсталляции и т. п.) и сочетание его с изысканно точной лексикоморфологической и дискурсивной структурой языкового текста, параллельного изображению. Иными словами, главным оказывается именно когнитивная и культурно-концептуальная связанность между собой словесного и визуально-пластического начал.

Включение элементов других видов искусств в нехарактерный для них вербальный ряд значительно модифицирует сам принцип взаимодействия искусств. По сути дела, взаимодействуют не столько языки искусства (искусством оставалось лишь одно — искусство слова), сколько смыслы этих звуков. Например, описание картины переносит в литературный текст образный смысл цвета, колорита, формы, композиции и т. д. В то же время «транспонирование» «визуальных» элементов в вербальный ряд порождает особый художественный эффект: утрачивается свобода зрительных ассоциаций, как при восприятии живописного полотна, и возникает цепь ассоциаций смысловых. Поэтому картина «вербальная» никогда не тождественна картине

«живописной». Более того вербальный образ картины часто противоположен живописному, т. к. статика живописного произведения подменяется динамикой литературного образа и сюжетной изменчивостью [Тимушина 2001: 149].

Существует много работ, посвященных изучению роли изобразительного искусства в русской художественной литературе, среди которых можно назвать статьи Ю. М. Лотмана, Н. А. Марченко, Т. М. Вахитовой, М. И. Медового, А. В. Архиповой, И. Есаулова, Ю. В. Шатина, М. Нике; монографии К. Пигарева, Ф. З. Кануновой, М. Рубинс, Н. Е. Меднис и др.

В большинстве случаев объектом исследования является именно живописный экфрасис.

Н. Г. Морозова дает следующее определение этого вида экфрасиса: «Живописный экфрасис — это описание вымышленного, либо реально существующего произведения живописного искусства, включенное в нарративную структуру художественного текста, либо в структуру эпистолярных и публицистических произведений, выполняющее в них различные функции, определяемые авторскими целями и задачами» [Морозова 2006: 10].

Яркие примеры обращения к живописному экфрасису в литературе можно найти у таких русских писателей, как Лермонтов, Достоевский, Пушкин, Толстой, Гоголь, Булгаков и др., главной и единственной целью которых является не просто обычное описание картины или вкрапление образов живописи, графики и архитектуры в литературный текст, но и возможность выразить свои философские мысли.

Например, у М. Ю. Лермонтова многочисленные экфрасисы в романе «Княгиня Лиговская» представлены при помощи живописных портретов, которые находятся в доме главного героя. Роман начинается с описания неизвестной картины. Мнения многих исследователей сходятся в том, что представлено описание вымышленной картины, другие уверены, что это реальное творение Лермонтова «Портрет герцога Лермы».

Ф. М. Достоевский — еще один признанный гений экфрасиса. В своем романе «Идиот» особую и очень важную роль он отвел картине Ганса Гольбейна младшего «Мертвый Христос». Необыкновенно выразительный и многогранный художественный образ Гольбейна приобретает в интерпретации Достоевского необычайно широкую и полифоническую трактовку. На картине тело Христа-человека отдано на растерзание смерти, а в романе человек-Христос, в попытке противостоять добром целому миру, проигрывает свою битву и становится «идиотом».

Л. Н. Толстой в романе «Анна Каренина» представил три живописных портрета Анны: один — в кабинете Каренина и два портрета, написанные Вронским и художником Михайловым в Италии. Через представленные портреты Толстой размышлял о сути искусства. В образе художника Михайлова Толстой дал характеристику истинного таланта: зоркий глаз, внимание к людям, тонкая душевная организация... Художнику, второстепенному герою, посвящено две главы в пятой части романа. В них автор размышляет об упоении творчеством, о подлинном и ложном в искусстве, создает типичный,

психологически достоверный и в то же время философский образ художника [Хайнади 2010: 170].

Вообще русская литература содержит целый ряд различного рода описаний, интерпретаций и «переводов» произведений изобразительного искусства. В творчестве каждого выдающегося писателя можно обнаружить широкий спектр вариантов — от называния картины или ее участия в сюжетном развитии до развертывания в сюжет самого ее содержания или истории ее бытования. Таково, например, творчество Л. М. Леонова.

Леонид Леонов — писатель с ярко выраженной визуализацией мировосприятия и, соответственно, поэтического слова. Тесная связь его произведений с изобразительным искусством выражается в использовании приемов живописи в создании художественного образа мира, что не является случайностью. Леонов был очень многогранной личностью, обладал значительным творческим диапазоном. Одно время он работал в слесарной мастерской, мечтал стать скульптором. Любовь к пластическому искусству воплотил в художественной резьбе по дереву. Он мастерски фотографировал. Каждая его работа, будь то портреты Максима Горького или крестьянки из деревни Ескино, — талантливая фотографика. Более того, Леонов был блистательным художником и портретистом. Первые его рассказы представляли собой не просто рукопись, это были широкие листы, унизанные мелким каллиграфическим почерком, а на полях — рисунки акварелью. Кроме того, он писал этюды маслом.

Ссылаясь на высказывания Леонова о том, что в организации художественного материала он исходит «из основ живописной композиции», существенной особенностью его романов исследователь А. М. Старцева называет соотношение их композиции с принципами изобразительности в живописи [Старцева 1959: 388].

Такое «отталкивание от живописи» ведет к выявлению тесной взаимосвязи творчества Леонова с сюжетно-мотивным миром Питера Брейгеля Старшего.

Поиск точек соприкосновения произведений Леонова и творчества Питера Брейгеля Старшего, осмысление художественно-духовной репрезентации и интерпретации экфрастических описаний картин художника в леоновских текстах — центральная задача настоящей статьи.

Леонов писал, что именно благодаря Брейгелю он научился двухплановой и трехплановой композиции. «Окружение связано не только с темой и сюжетом, но и с колоритом. Страница книги должна восприниматься не только как текст, но и как лестница, по которой можно проникнуть во внутренний мир писателя» [Десятников 2007: 397–398].

По мнению Леонова, картины Брейгеля можно читать, словно произведение литературы. Он отмечал богатство, многозначность его картин, их «литературный характер». Описывая одну из картин Скутаревского-художника, повествователь находит в его манере «нетрезвую перекличку» с Рубенсом и с живописью знаменитого фламандца: «Казалось, сам мужицкий Брейгель гнал оравы своих персонажей по изломанной диагонали холста. В этой эпической, избыточной процессии, ликуя, вопя и поедая друг

друга, двигались караваны, лошади, купцы, гуси, обжоры, облака, деревья, похожие на беззаботных толстяков, куры, смешные и как бы пьяноватые жуки, толстобрюхие ребята и какие-то рогатые, наверно съедобные, улитки» [Леонов 1983: 164].

Здесь важно упомянуть исследование Л. П. Якимовой о семантико-поэтической роли «вставных фрагментов» в произведениях Леонида Леонова. Якимова отмечает важность вводных жанров как органической составной художественного континуума Л. Леонова, как фактора, генерирующего композиционно-смысловые интенции его творческого мира. Осмысление их поэтико-семантических функций является важной стороной его писательской авторефлексии, изначально неотменимого понимания им особой роли вставных конструкций [Якимова 2008: 113].

Известно, что бережное, вдумчивое отношение к слову — гарантия понимания ценности его эстетических свойств. Художественные возможности слова многократно возрастают, когда речь идет об аллюзивном слове или экфрасисе. Экфрасис в его классическом варианте можно обнаружить у Леонова, который мастерски разворачивает его в сюжет, вплетенный в повествование.

Важно подчеркнуть, что леоновский экфрасис — это не простое описание картины, не обыкновенное словесное изображение образа, это нечто большее. Экфрастическая репрезентация объектов изобразительного искусства у Леонова предполагает выход за рамки словесной однозначности, понимание предмета расширяется и углубляется. Слово у Леонова приобретает философское звучание. Леонов создает словесно-философскую семиотику художественного текста. Экфрасисы живописи в произведениях Леонова — это не столько элементы художественного пространства, это, прежде всего, важные структурно-семантические единицы текста, раскрывающие философскую позицию писателя.

В своем исследовании мы придерживаемся именно такой точки зрения относительно леоновского экфрасиса. Экфрасис расшифровывает писательское мировоззрение и философию мысли. Иными словами, экфрасис — это корпус философских идей, это способ интерпретации философского мировоззрения писателя, представленный в виде философом, которые отражают глубокие и бескрайние философские взгляды писателя. Таким образом, говоря о соотношении понятий «философема» и «экфрасис», можно предположить, что, во-первых, философема — это смысловой инвариант вербального пространства Леонова; во-вторых, философема содержит совокупность идей, а именно, символов, понятий, концепций Леонова и, в-третьих, философема имеет мировоззренческую окрашенность.

Вот что пишет А. А. Дырдин о поэтике экфрасиса в прозе Леонова. «В последние десятилетия наука о Леонове расширила свои границы, раскрыв философский «субстрат» авторского мышления, его культурные и религиозные контексты и подтексты, основные мотивы и сюжеты произведений, пристрастие писателя к вставным конструкциям и приему «текст в тексте», к поэтике экфрасиса» [Дырдин 2012: 247–257].

Рассмотрим несколько ярких примеров использования живописного экфрасиса и репрезентации и интерпретации экфрастических описаний картин художника Питера Брейгеля Старшего на примере творчества Л. Леонова.

Анализ романа «Скутаревский» (1931–1932) обнаруживает тесную и органичную связь с картиной П. Брейгеля «Охотники на снегу». Экфрастическое описание становится композиционной основой романа, ярко представлена сюжетная функция экфрасиса. Когда открываются такие связи, главное здесь — не в тематическом сходстве, и сюжет не имеет значения первоочередного. В силу вступает сходство мироощущенческое и субъективное, выражение взгляда на действительность и выражение самого духа времени через личность писателя и его вкусы [Альфонсов 1966: 7].

Присмотревшись к картине Брейгеля «Охотники на снегу», можно с уверенностью заявить, что представлен целый мир деталей. Мы видим не только охотников с собаками и группу людей у костра, но и лошадь, запряженную в телегу, птиц, человека с вязанкой дров, конькобежцев, деревни и горы и пр. Художник мастерски совмещает ближний и дальний планы, что вызывает ощущение всеохватного простора. Тщательный анализ заставляет задуматься над тем, что брейгелевский пейзаж немного деформирован. Он пленит взгляд, поэтому возникает невероятный эффект погружения в происходящее. Сдержанность в цветовой гамме фона картины — белый снег и зеленовато-серый лед — подчеркивает силуэты фигур, не позволяет упустить ни единого штриха.

Однако «Охотники» Брейгеля в интерпретации Леонова — не просто жанровые сцены на фоне зимнего пейзажа. Леонов в каждую деталь картины вкладывает новый философский смысл. Например, всеобъемлющая картина Бытия складывается из мелких деталей, прослеживается мотив дороги и поиска жизненного пути. Важные детали картины требуют особого внимания и объяснения. Во-первых, это изображение собаки. Внимание привлекает именно ее четко закрученный хвост. Эта деталь в леоновском тексте обретает философское звучание и таит в себе огромный смысл. Страшная энергия в нем, особенно на фоне тихого и безмятежного зимнего вечера, как затишь перед бурей. Авторский настрой и темперамент прорываются наружу. Во-вторых, это парящая птица на фоне пустынного неба. Свобода и грация являются наиболее значительными в этом контексте. Положение фигуры птицы и размах крыльев точно соотношены с основными композиционными линиями. «Уберите птицу — и все пропадет» [Леонов 1999]. В-третьих, это изображение гор, потому что высота символизирует встречу земного с небесным. Картина в леоновском тексте создает свой собственный мир и приобретает различные функции, раскрыта тема уходящего времени, открываются связи времен и поколений, символизирует Божественное начало и др.

Т. М. Вахитова находит в романе «Скутаревский» своеобразный живописно-природный центр. Это сцена, где стареющему ученому в заповедном зимнем лесу, на охоте, не удается подстрелить яр-

кую с «кадмиевой шкуркой» лисицу. Главный герой, очутившись в «зафлаженном пространстве», где нет «чужих», впервые чувствует свободу от призраков, созданных своим воображением, у него возникает какое-то молодое, дерзкое ощущение красоты белоснежного пространства с ярким рыжим пятном. Он не разумом, а инстинктом чувствует сходство своей судьбы (у профессора рыжая шевелюра) с лисьей. И ее исчезновение из-под дула охотничьего ружья вызывает у него временное чувство оптимизма. Краски зимнего леса — черное, белое и кадмий — это цветовые сферы духовной жизни ученого. Черное — это злое недоброжелательное окружение, неудачный научный эксперимент, приближение старости, когда исчезает «злая моторная неукротимость» разума. Белое — это призрак смерти, постоянно сопутствующий его жизни. И лишь огненный кадмий вызывает у Скутаревского какой-то злой оптимизм, отражая яркое полыхание жизни. Огненный кадмий проступает пятнами во всем тексте романа [Вахитова 2006].

«Из “Охотников” Брейгеля, из других его работ с гигантскими задними планами, где можно бродить часами, я брал скорее ту начальную, неуловимую словами, неотвязную, как болезнь, пленительную мелодию, с которой у меня всегда начинается новое произведение. Что касается композиции, то мне всегда, непонятным образом, сродни было свойственное ему размещение живописного материала» [Десятников 2007: 399], — вспоминает спутник Леонова его высказывание об источнике, вдохновившем писателя.

Экфрасис в леоновском тексте имеет философско-художественный подтекст и обладает двойственной природой. С одной стороны, воссоздавая реально существующее изображение, а именно, картину «Охотники на снегу», экфрастическое описание стремится к точности его воспроизведения в романе «Скутаревский». С другой стороны, оно приобретает новые дополнительные смыслы. Посредством экфрасиса Леонов выражает свои сокровенные мысли. В экфрасисе закодирована философия писателя.

Знаменитая картина Брейгеля «Притча о слепых» определяет смысловое содержание и является тем самым «спрятанным холстом» в повести Леонова «Evgenia Ivanovna» (1938–1963). Пикеринг, герой повести «Evgenia Ivanovna», во время путешествия с русской эмигранткой по Грузии наблюдает знакомую ему ситуацию по картине Брейгеля: шесть слепых певцов движутся один за другим. «Шестеро с зияющими глазницами один за другим вышли из темноты, словно нанизанные на вертел. Каждый держался за плечо товарища впереди себя: вожак шел с весело откинутой головой, шаря палкой дорожку. Схожие по несчастью, как братья, они разнились лишь возрастом... Внезапно передний споткнулся о пустое ведро — и как бы волна падения с постепенным ослаблением пробежала по цепочке; первый едва не свалился в огонь, а последний так и не узнал о возможной катастрофе...» [Леонов 1983: 177]. Комментируя это наблюдение, Пикеринг вспоминает картину Брейгеля «Слепые», на которой художник передал вечно действующий механизм: если что-то произошло с ведущим, то весь ряд, связанный друг с другом, как звенья цепи, почувствует

изменения. «– Помните, я водил вас смотреть парижскую копию Слепых старшего Брейгеля? Шестеро таких же незрячих, как эти, бредут гуськом, и передний оступился в канаву, и вот уже всем остальным в разной степени передалось неблагополучие с жоаком. Только что на ваших глазах, Жени, в точности повторилось то же самое событие, и подмеченный художником механизм будет действовать в той же последовательности, пока неизменны физические координаты, на которых построен мир...» [Леонов 1983: 177].

В основе сюжета картины лежит библейская притча о слепых: «Если слепой ведет слепого, то оба они упадут в яму». Но Леонов идет нетрадиционным путем для классического экфрасиса. Можно сказать, что леоновский текст создается через переосмысление библейской притчи и стремится стать изоморфным живописному тексту. Создается композиция, в основе которой перевод аллегорического смысла из изобразительной плоскости в плоскость вербального выражения с философским подтекстом об неизбежности происходящего и обличения слепоты и уродства как духовного порока. Образ человечества, спотыкающегося во тьме, представлен в разных стадиях падения слепых.

Смысл, навеянный подтекстом библейской притчи, в леоновском тексте приобретает онтологическое звучание. Смысловое поле повести расширяется. Леоновская интерпретация картины «Притча о слепых» возбуждает размышления о человеческом счастье, о бренности существования, о трагедии бытия, о нравственной чистоте как важном элементе в духовной жизни человека. Цель повести — научить оценивать человека по самому большому счету этических требований. Такой глубокий нравственно-философский смысл мог возникнуть исключительно в художественном тексте Леонова. И это, бесспорно, то место, где художественное слово берет верх над языком живописи.

Стремление к тенденции «скрытого холста» наблюдается и в последней крупной работе Леонова, в романе «Пирамида» (1994).

По мнению Ю. Л. Василевской, соединение реализма с апокалиптизмом в некоторых брейгелевских полотнах стало для Леонова своеобразным творческим ориентиром. Одной из ключевых в творчестве Брейгеля, как и в «Пирамиде» Леонова, выступила идея «мира наизнанку», «перевернутого мира». Помимо этого в тексте романа присутствуют прямые отсылки к брейгелевским полотнам. Прецедентными «текстами» по отношению к «Пирамиде» являются три брейгелевских полотна — «Падение ангелов», «Безумная Грета», «Триумф смерти». Некоторые сцены в романе Леонова решены в типично брейгелевском духе (снос храма, сон о. Матвея об уходе человечества от Христа и др.). Леонов вполне успешно прибегает к некоторым живописным приемам Брейгеля [Василевская 2008: 41].

Необходимо сказать, что помимо философского экфрасиса в «Пирамиде» представлен сводный экфрасис, который создает общее представление о творчестве Питера Брейгеля Старшего по той простой причине, что идет отсылка не к одной картине,

а ряду его творений, таких как «Улов рыбака», «Несение креста», «Обращение Павла», «Икар», «Вавилонская башня». Например, во II главе романа-наваждения Леонов в своей трактовке художественно-образного содержания картины создает новый, дополнительный смысл: «беспощадность отбора представлена в брейгелевском эстампе «Улов рыбака» и умело интерпретирована Леоновым. В нисходящем порядке показана целая галерея рыбин одной и той же породы, причем у каждой, начиная с великанши, из разверстой пасти торчит голова проглоченной жертвы, и без микроскопа не рассмотреть добычу малька, едва-едва вышедшего из икринки. Не намекал ли художник на беспощадную, со стадийными пересадками из седла в седло, возгонку материи в свою шестую, самопознающую ипостась разум... которая представляется мне как бы рябью вечности, омывающей ступеньки у подножья божества» [Леонов 1994: 225].

Картина «Пейзаж с падением Икара» мастерски интерпретирована Леоновым как писателем-философом. Он осуждает гордость и тщеславие. Философский посыл интерпретации выражает крах славы, стремительное падение с вершины власти. И на фоне этой трагедии, являющейся результатом человеческих пороков, показан умиротворенный и прекрасный труд простых людей.

Итак, Леонов навсегда связал свое имя с именем нидерландского художника. Очевидно, что манера Брейгеля в той или иной степени распространяется на все творчество Л. Леонова.

Приведем еще несколько примеров использования «спрятанного холста» в творчестве Л. Леонова. Среди любимых писателем представителей западноевропейской живописи называют Джованни Батисту Пиранези. Так, интерес к Пиранези передал Леонов одному из героев «Дороги на Океан» (1933–1935) — Илье Игнатьевичу Протоклитову. «С годами он также отдал дань гравюре и особую привязанность питал к романтическому Пиранези, который на бумаге воздвигал все то, что ему не удавалось строить в жизни. Илье Игнатьевичу нравилось пустынное одиночество этих руин, увитых плющом, нагромождения каменных арок, башен и лестниц, архитектурные неистовства гениального неудачника» [Леонов 1983: 64].

Следы архитектурных утопий Пиранези отчетливо просматриваются и в последней книге Леонова — «Пирамиде»: «Среди высокооплачиваемых мастеров капитального проектирования не нашлось ни одного Пиранези, хотя бы просто мечтательного мастерового на такого рода частную поделку ...» [Леонов 1994: 1, 513].

Роман «Вор» (1927–1994) также наполнен экфрасической репрезентацией отдельных образов, «скрытых холстов», например, натюрмортов фламандского художника Франса Снейдерса, на что указывает мемуарист [см.: Десятников 2007: 279]. «Непременно чтобы поперек этакой белоснежной невинной кровати и тоже обрамленное кружевцем обнажение слегка, растоптанная роза на ковре посреди застылых до черноты потеков... словом, натюр-

морт в манере Снайдерса... лихо, черт голландский, всякую убоину писал!» [Леонов 1982: 279].

В «Скутаревском» упоминаются не только полотна Снайдерса, но и других художников — представителей фламандского барокко. «Одно время я служил в музее; я охранял камни, которые ненавидел; ежедневно я смотрел эти знаменитые холсты в бесценных рамах, которые презирал, не понимая. Я все искал: в какой пропорции эпоха примешивалась в их краски. Я изучил разлитую по холсту желчь Кея, падение складок в таких будничных шелках Терборха, могучую пасмуть Рейсдаля, кровавые, ростбифом писанные натюрморты Снайдерса, шекспировские мяса Иордана, я искал в полотнах...» [Леонов 1983: 176].

Таким образом, экфрасис в творчестве Леонова — явление нередкое и немаловажное, представляющее собой не только структурно-семантическую единицу текста и один из способов его организации. Экфраза у Леонова — модель соединения живописи и литературы, которая является источником порождения новых философских смыслов.

Основные результаты нашего исследования леоновской прозы в плане анализа ее экфрастического компонента сводятся к следующему:

- выявлено многообразие экфрасисов в творчестве Леонида Леонова, что позволяет считать данный художественный феномен неотъемлемым аспектом авторской поэтики;

- отмечено, что в произведениях Леонова преобладает философский экфрасис. Экфрастическая презентация объектов изобразительного искусства предполагает выход за рамки словесной однозначности. Леонов создает словесно-филологическую семиотику художественного текста. Экфрасис у Леонова — это корпус философских идей, это способ интерпретации философского мировоззрения писателя;

- обнаружено, что экфрасисы раздвигают смысловые границы леоновской прозы и раскрывают тесную связь с широким историко-культурным контекстом.

Изучение живописного экфрасиса, ссылок на творчество того или иного художника в тексте литературного произведения представляется интересным и важным прежде всего с точки зрения проблемы понимания текста, его адекватного восприятия читателями. Через использование экфрасиса, относящегося к иному, отличному от литературы, виду искусства, мастер слова в состоянии придать тексту новое художественное измерение, привнести в него нечто, что не поддается сколь угодно искусному вербальному описанию. Исследование и оценка в области синтеза искусств, безусловно, необходимы для обоснования и развития теории и практики филологической герменевтики.

ЛИТЕРАТУРА

Альфонсов В. Н. Слова и краски: Очерки из истории творческих связей поэтов и художников. — М.; Л.: Сов. писатель, 1966. — 243 с.

Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста. (К проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. — М., 1977. — С. 259–283.

Василевская Ю. Л. Своеобразие художественного мира «Пирамиды» Л. М. Леонова: Брейгелевские образы в романе // Слово: Сборник научных работ студентов и аспирантов. — Тверь: ТвГУ, 2008. — С. 41–44.

Вахитова Т. М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова (структура, поэтика, эволюция): дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. — СПб., 2006. — 352 с.

Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. — М.: Изд-во «МИК», 2002. — С. 5–23.

Десятников В. Благоговейно склоняю голову: Воспоминания Леонида Леонова // Русское Воскресение. — 2007.

Дырдин А. А. Проза Леонида Леонова: метафизика мысли: монография. — М.: Издательский Дом «Синергия», 2012. — С. 247–257.

Леонид Леонов в воспоминаниях, дневниках, интервью. — М.: Голос, 1999. — 624 с.

Леонов Л. М. Вор // Собр. соч.: в 10 т. — М., 1982. — Т. 3.

Леонов Л. М. Дорога на Океан: Роман // Собр. соч.: в 10-ти т. — М.: Художественная литература, 1983. — Т. 6. — 528 с.

Леонов Л. Пирамида. Роман-наваждение в трех частях. — М.: «Голос», 1994. — 688 с.

Леонов Л. М. Русский лес. Роман // Собр. соч.: в 10-ти т. — М., 1984. — Т. 9. — 736 с.

Леонов Л. М. Скутаревский: Роман // Собр. соч. — М.: Художественная литература, 1983. — Т. 5. — 320 с.

Леонов Л. М. Evgenia Ivanovna: повесть // Собр. соч.: в 10-ти т. — М.: Художественная литература, 1983. — Т. 8. — С. 127–196.

Лысов А. Г. «Помпейские слепки». Леонид Леонов о проблемах культуры и культурного наследия / зап. беседы и коммент. к ней А. Г. Лысова. — М., 1983. — № 10.

Морозова Н. Г. Экфрасис в прозе русского романтизма: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. — Новосибирск, 2006. — 210 с.

Невыразимо выразимое: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сборник статей / составление и научная редакция Д. В. Токарева. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 572 с.

Рубинс М. Пластическая радость красоты. Акмеизм и Парнас. — М.: Академический проект, 2003. — 360 с.

Старцева А. М. Особенности композиции романов Л. Леонова // Вопросы советской литературы. — М.—Л., 1959. — Вып. 8.

Стасов В. В. Избранные статьи о русской живописи. — М., 1968.

Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию проф. М. С. Кагана: материалы международной научной конференции (Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г.). — СПб., 2001. — Вып. № 12. — С. 149–154. — (Серия «Symposium»).

Хайнади З. Живописание словом. О поэтической функции визуального изображения в творчестве Л. Толстого // Вопросы литературы. — 2010. — № 6. — С. 159–377.

Якимова Л. П. Семантико-поэтическая роль «вставных фрагментов» в произведениях Леонида Леонова // Вестник НГУ. Серия: История, филология. — 2008. — Т. 7. — Вып. 2. — С. 112–122.

REFERENCES

Al'fonsov V. N. Slova i kraski: Oчерki iz istorii tvorcheskikh svyazey poetov i khudozhnikov. — M.; L.: Sov. pisatel', 1966. — 243 s.

Braginskaya N. V. Ekfrasis kak tip teksta. (K probleme strukturnoy klassifikatsii) // Slavyanskoe i balkanskoe

yazykoznanie. Karpato-vostochnoslavjanskie paralleli. — M., 1977. — S. 259–283.

Vasilevskaya Yu. L. Svoeobrazie khudozhestvennogo mira «Piramidy» L. M. Leonova: Breygelevskie obrazy v romane // Slovo: Sbornik nauchnykh rabot studentov i aspirantov. — Tver': TvGU, 2008. — S. 41–44.

Vakhitova T. M. Khudozhestvennaya kartina mira v proze Leonida Leonova (struktura, poetika, evolyutsiya): dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01. — SPb., 2006. — 352 s.

Geller L. Voskreshenie ponyatiya, ili Slovo ob ekfrasisе // Ekfrasis v russkoy literature: trudy Lozannskogo simpoziuma / pod red. L. Gellera. — M.: Izd-vo «MIK», 2002. — S. 5–23.

Desyatnikov V. Blagogoveyno skloniyayu golovu: Vospominaya Leonida Leonova // Russkoe Voskresenie. — 2007.

Dyrdin A. A. Proza Leonida Leonova: metafizika mysli: monografiya. — M.: Izdatel'skiy Dom «Sinergiya», 2012. — S. 247–257.

Leonid Leonov v vospominaniyakh, dnevnikakh, interv'yu. — M.: Golos, 1999. — 624 s.

Leonov L. M. Vor // Sobr. soch.: v 10 t. — M., 1982. — T. 3.

Leonov L. M. Doroga na Okean: Roman // Sobr. soch.: v 10-ti t. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1983. — T. 6. — 528 s.

Leonov L. Piramida. Roman-navazhdenie v trekh chastyakh. — M.: «Golos», 1994. — 688 s.

Leonov L. M. Russkiy les. Roman // Sobr. soch.: v 10-ti t. — M., 1984. — T. 9. — 736 s.

Leonov L. M. Skutarevskiy: Roman // Sobr. soch. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1983. — T. 5. — 320 s.

Leonov L. M. Evgenia Ivanovna: povest' // Sobr. soch.: v 10-ti t. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1983. — T. 8. — S. 127–196.

Lysov A. G. «Pompeyskie slepki». Leonid Leonov o problemakh kul'tury i kul'turnogo naslediya / zap. besedy i komment. k ney A. G. Lysova. — M., 1983. — № 10.

Morozova N. G. Ekfrasis v proze russkogo romantizma: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. — Novosibirsk, 2006. — 210 s.

Nevyrazimo vyrazimoe: ekfrasis i problemy reprezentatsii vizual'nogo v khudozhestvennom tekste: sbornik statey / sostavlenie i nauchnaya redaktsiya D. V. Tokareva. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013. — 572 s.

Rubins M. Plasticheskaya radost' krasoty. Akmeizm i Parnas. — M.: Akademicheskii proekt, 2003. — 360 s.

Startseva A. M. Osobennosti kompozitsii romanov L. Leonova // Voprosy sovetskoy literatury. — M.–L., 1959. — Vyp. 8.

Stasov V. V. Izbrannye stat'i o russkoy zhivopisi. — M., 1968.

Tishunina N. V. Metodologiya intermedial'nogo analiza v svete mezhdistsiplinarnykh issledovaniy // Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive KhKhI veka. K 80-letiyu prof. M. S. Kagana: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Sankt-Peterburg, 18 maya 2001 g.). — SPb., 2001. — Vyp. № 12. — S. 149–154. — (Seriya «Symposium»).

Khaynadi Z. Zhivopisanie slovom. O poeticheskoy funktsii vizual'nogo izobrazheniya v tvorchestve L. Tolstogo // Voprosy literatury. — 2010. — № 6. — S. 159–377.

Yakimova L. P. Semantiko-poeticheskaya rol' «vstavnykh fragmentov» v proizvedeniyakh Leonida Leonova // Vestnik NGU. Seriya: Istoriya, filologiya. — 2008. — T. 7. — Vyp. 2. — S. 112–122.

Данные об авторе

Юлия Владимировна Жукова — старший преподаватель кафедры «Иностранные языки», соискатель кафедры «Филология, издательское дело и редактирование», Ульяновский государственный технический университет (Ульяновск).

Адрес: 432072, Россия, г. Ульяновск, б-р Пензенский, 18.

Email: yulekkk777@mail.ru.

About the author

Julia Vladimirovna Zhukova — Senior Lecturer, Department of Foreign Languages, Degree Applicant, Department of Philology, Publishing and Editing, Ulyanovsk State Technical University (Ulyanovsk).