

Научная статья
УДК 821.161.1
DOI 10.18101/2686-7095-2025-2-69-76

**СВОЕОБРАЗИЕ ЭКФРАСИСА В «ПИСЬМАХ ИЗ РУССКОГО МУЗЕЯ»
ВЛАДИМИРА СОЛОУХИНА**

© Якименко Кристина Александровна
аспирант,
Литературный институт имени А. М. Горького
Россия, 123104, г. Москва, Тверской бульвар, 25
Queen16@rambler.ru

Аннотация. В статье рассматривается своеобразие экфрасиса в очерке Владимира Солоухина «Письма из Русского музея». В центре внимания сюжет, описание таких особенностей действительности, которые отсылают к визуальным источникам искусства. Цель исследования — определить тип доминирующего экфрасиса в очерке «Письма из Русского музея». Для достижения этой цели в статье подробно исследуется предложенная современными литературоведами типология видов экфрасиса с точки зрения объема и содержания. Актуальность темы и проблемы для российского и зарубежного научного сообщества заключается в том, что феномен экфрасиса остаётся в сфере внимания литературоведов, а творчество писателей советского периода нуждается в современной научной интерпретации и реинтерпретации, тем более что на данный момент в отечественном и зарубежном литературоведении нет исследовательских работ, в которых рассматривались бы функция и виды экфрасиса в упомянутом очерке Владимира Солоухина. Основной вывод статьи заключается в том, что благодаря применению прямого, полного и дескриптивного экфрасисов в очерке «Письма из Русского музея» происходит наиболее полная и точная передача авторской позиции читателю. Экфрасис у Солоухина выполняет разные функциональные задачи: характеристика главных героев, выразительная оценка социально значимых явлений.

Ключевые слова: экфрасис, автор, история, память, талант, Владимир Солоухин, «Письма из Русского музея», дар.

Для цитирования

Якименко К. А. Своеобразие экфрасиса в «Письмах из Русского музея» Владимира Солоухина // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2025. Вып. 2. С. 69–76.

Введение

Современные литературоведы, исследуя функциональную составляющую и предназначение экфрасиса, предпочитают говорить об этом широко распространенном литературном приеме чаще в узком смысле, а именно как о проводнике в передаче словами визуального изображения предметов искусства. Отсюда и актуальность анализа экфрасиса, который на сегодняшний день насчитывает более ста толкований в литературоведении. Исследователь Н. Брагинская, например, дает такую характеристику этого литературного приема: «Экфрасис в художественном тексте — это “перевод” с языка изобразительного на язык словесный» [6]. Практически все литературоведы сходятся в одном, что экфрасис — это описание объекта искусства в тексте автора.

Следует сказать, что вопрос о видах экфрасиса является спорным и вызывает дискуссии в литературоведении, поэтому мы обратимся к таким убедительным для нас работам, как, например, исследования Н. Меднис, которая в статье «Религиозный экфрасис в русской литературе» [10] классифицирует экфрасисы по объему (развернутому и нулевому: они указывают на предмет искусства без дальнейшего его описания) и происхождению (экфрасисы в данном случае бывают описанием реального либо выдуманного автором объекта искусства). Одним из самых интересных рассматриваемых типов экфрасиса является «религиозный экфрасис» [10, с. 59]. Именно он соединяет в себе традиционный для православной культуры эстетический код с индивидуально-авторскими особенностями стиля писателя. Владимир Солоухин широко использует такой тип экфрасиса в описании старинных икон и фресок.

Интересен также такой подвид экфрасиса, как «топозкфрасис» [3], который исследует И. Артемьева в статье «Литературная топография как методический прием в преподавании русской классической литературы». Топозкфрасис описывает места событий, обладающих эстетическими достоинствами для автора. В контексте исследования очерка Солоухина нас особенно интересует классификация экфрасисов в статье Е. Яценко «Любите живопись, поэты» [15]. Автор делит их на прямые и косвенные, когда прямой экфрасис есть непосредственно описание увиденного в тексте - определенной картины, скульптуры или фотографии, а косвенный экфрасис появляется в тексте только как намек на определенный объект, прямого описания здесь нет. По объему автор делит экфрасисы на полные, свернутые, нулевые: в полном экфрасисе увиденное описывается подробно, в свернутом менее подробно. Нулевой экфрасис «лишь отсылает читателя на отнесенность реальности словесного текста к тем или иным художественно-изобразительным событиям» [15, с. 12–14] и делится на миметический и немиметический. Первый имеет изобразительную функцию, второй тип отсылает к выдуманному объекту. С позиции содержания экфрасисы могут быть толковательными и дескриптивными. Самый интересный и распространенный тип дескриптивного экфрасиса — психологический, когда акцент переносится с изображения самого произведения на описание личностного впечатления, обычно впечатления автора.

Таким образом, мы будем исследовать «Письма из Русского музея» Владимира Солоухина с точки зрения типа экфрасиса, его объема и содержания. Для проведения исследования применялись культурно-исторический и историко-типологический методы, позволяющие определить уникальность и культурологическую значимость экфрасиса как для самого автора, так и для читателей. Теоретической базой для статьи послужили труды литературоведов [6; 10; 15], учитывались результаты исследований И. П. Артемьевой [3], а также исследования К. И. Кушнир [8], где подробно рассматриваются литературные приемы, которыми пользовался В. Солоухин в своем творчестве.

Основная часть

В первой части «Писем из Русского музея» важное место занимает топозкфрасис, ведь место действия, по сути, является героем литературного произведения. Исследователь Н. Федосова отмечает, что «город в литературном произведении может быть самостоятельным героем. Тогда он не просто точка на карте. Он начинает влиять на повествование, на героев, на сюжет» [13]. Показаны два города —

Москва и Санкт-Петербург, которые благодаря своему уникальному архитектурному облику стали настоящими произведениями искусства. Образы создаются с помощью описания известных памятников архитектуры. Солоухин, говоря о реально существующих городах, не всегда стремится к топографическому описанию внешнего облика места, но дает авторские смыслы: «Говорят, Москва, если смотреть издали на утренней морозной заре или в золотистых летних сумерках, вся была как сказочный златоглавый и островерхий град» [12, с. 18–19]. Определенно Солоухин видит Москву и как архитектурный объект, и как город реальный, осязаемый, с тяжелой и драматической судьбой, но наделяет ее сказочной атмосферой. Здесь на помощь писателю приходит прием прямого экфрасиса, в рамках которого автор делится воспоминанием о городе, отсылает к художнику Васнецову, изобразившему Москву не просто совокупностью памятников и монументов, а неким городом-градом, недостижимым и волшебным.

Один из исследователей творчества В. Солоухина пишет о том, что писатель «в своем стремлении противопоставить Москву Петрограду, с точки зрения читательского восприятия, не совсем объективен, так как реципиенту не совсем понятно: почему автор в начале своего повествования, будучи в восторге от Петрограда, его архитектуры и исторических аспектов, забывает об этом городе по итогу. А Москву, напротив, восхваляет до неприличия. Еще и призывает на помощь всю творческую плеяду художников и поэтов, которые когда-либо писали о Москве» [2]. Такая позиция исследователя легко объясняется экскурсом в творческое наследие Солоухина, для которого Москва является центром событий почти во всех произведениях. Именно Москва, по мнению писателя, тот город, который сумел сохранить свою историческую самобытность, несмотря на то, что «человек всякий раз пытался перекроить и перестроить Москву под определенную «политическую балалайку» [1, с. 201].

Санкт-Петербург описывается как город, способный поразить воображение любого человека. Он вобрал в себя и историю, и пышность архитектурных строений, и значимость упоминания в литературе. Солоухин сравнивает Санкт-Петербург с Иерусалимом, когда на протяжении веков русский народ сгибался под тяжестью тернового венца, но не был распят, так как обладает необычайной жизненной стойкостью. Далее читателю предлагается самому домыслить предлагаемое сюжетное ответвление — такой вид религиозного нулевого экфрасиса встречается в очерке лишь один раз.

Повествование сосредоточено на реальной действительности, а исторические события, связанные с Петербургом, лишь подготавливают описание похода в фонд Русского музея. Герою Солоухина хочется рассказать в письме к своему другу обо всех впечатлениях от музея, он восторженно повествует о каждом дне, проведенном наедине с артефактами искусства. Практически везде используется дескриптивный психологический экфрасис, когда акцент сделан на описании субъективного впечатления. С помощью этого же приема раскрывается внутренний мир и личность художника Сурикова, которому в «Письмах» отведено особое место. Картина Сурикова «Меншиков в Березове» примечательна тем, что на ней в окружении трех дочерей изображен лишившийся былой славы Меншиков. Чаще всего Меншикова изображают отрицательным персонажем: алчным и корыстным, который получил по заслугам. И если его взгляд выражает тоску и безнадежность, то

лицо младшей дочери в силу молодости выражает радость и отвлеченность от бытовой ситуации. Солоухин обращает внимание на не слишком бросающийся в глаза персонаж: совсем еще юная женщина, завернувшаяся в тонкую шаль, сидящая у ног опального Меншикова. Это старшая дочь Мария, которая прильнула к отцу и смотрит вдаль. Оказывается, это один из самых выстрадавших художником образов, он был списан с умершей любимой жены художника, которой он подарил бессмертие в своей картине. Такая трактовка Солоухиным второстепенных персонажей меняет смысл привычной сюжетной линии исторических событий. Через описание второстепенного персонажа дано другое понимание личности Сурикова, как человека отчаявшегося и одинокого, потерявшего не только прежнюю жизнь, но и надежду на возвращение в привычный мир. В этом смысле «злодеяние обернулось против злодея» [14], но читатель вопреки исторической подоплеке сюжета испытывает симпатию и сочувствие к изображаемому герою, потому что видит перед собой семью, отца и детей, переживающих удары судьбы. «Семья — это не только кровное родство, но и, что более важно, духовная связь. Это священное место, к которому стремятся люди; воплощение добра и красоты; место, где передаются нравственные ценности. Даже несмотря на жизненные трагедии, семья дает человеку восходящую силу» [5]. Полный и прямой тип экфрасиса, о котором мы говорили ранее, выполнил здесь функцию характеристики главного героя, а также отчасти передал авторское отношение к описываемым героям.

В «Письмах из Русского музея» с помощью приема психологического полного и прямого экфрасиса, позволяющего наиболее полно раскрыть настроение и позицию автора, показаны все картины, увиденные главным героем в музее. Рассмотрим экфрасис к картине Поленова «Христос и грешница»: «Разъяренная толпа ведет молодую женщину, застигнутую за прелюбодеянием, на суд Христа. Отчего же он так спокойно ждет приближающейся возбужденной толпы? Какое слово он знает? Какая необычайная сила скрывается за его уверенным и ясным спокойствием?» [12, с. 27–28]. Эмоциональный накал данного отрывка дает понять, что герой Солоухина не просто нейтральный наблюдатель. Нет, он пытается понять высший смысл, который вкладывал художник в свое произведение. Экфрасис здесь вызывает не только интеллектуальный отклик, а передает целый спектр эмоций и автора, и читателя. Попытки понять высший смысл связаны в целом с пониманием искусства, в том числе в сложные исторические эпохи. Здесь нельзя не вспомнить Ю. Лотмана, который говорил о том, что «искусство неизменно воскресало, переживая своих гонителей. Эта необычайная устойчивость, если вдуматься в нее, способна вызвать большое удивление» [9].

Или описание картины «Домашний арест» Михаила Нестерова, в которой представлены бытовые сцены из жизни обычных людей. Солоухина трогает именно эта простота характеров и знание художником человеческой души. Писатель описывает сцену возвращения домой с очередной гулянки жалкого пьяницы, которого с горьким смирением перед своей судьбой встречает жена. Особенное внимание уделяет Солоухин описанию лица женщины, на котором не только нет раздражения, но написаны покорность и робость перед мужем. В этом видится характерная особенность женской доли, несправедливость которой подчеркнута противопоставлением лица гуляки, ухмыляющегося и довольного. Исследователи творчества Солоухина Е. Карташова и Т. Рыбакова так понимают творческую задачу

В. Солоухина: «донести до читателя не только универсальный смысл бытия человека в мире, но и собственную точку зрения на те или иные явления действительности, в том числе обиходно-бытового характера» [7]. Используется прямой экфрасис при описании картины, по объему это полный экфрасис, который представляет собой развернутое описание происходящего на полотне. С точки зрения содержания это дескриптивный экфрасис психологического типа. Он удобен для автора, так как в качестве воображаемого реципиента в очерке является образ старого друга, которому и адресуются все мысли и переживания повествователя. Прямой экфрасис использует Солоухин и при описании портретов художника Федора Рокотова, мастера мелких деталей. В целом прямой экфрасис акцентирует у Солоухина технику написания взгляда на портретах, которые даже спустя века поражают своей реалистичностью.

Для нас очень интересен ввод автором религиозного экфрасиса, который раскрывает одну из важных частей очерка — посещение главным героем отдела фресок с древнейшими иконами. «Чисто-синие и белые краски распределены неторопливо и гармонично. Но разве оценит эта парочка зевак весь смысл, вложенный в икону живописцем? Нет, конечно, о чем вы? Придут эти двое в отдел передвижников, где не будет золотых волос и коротеньких ручек, и останутся весьма довольны» [12, с. 44–45]. Необычна интерпретация увиденной Солоухиным иконы, на которую толпа зевак не обратила должного внимания. Редкий случай использования здесь нулевого экфрасиса, так как Солоухин делает отсылку к реальному предмету искусства, описывая свои впечатления от увиденного, но без конкретизации картины.

Один из самых редких экфрасисов в «Письмах из Русского музея» - это косвенно-религиозный экфрасис. К нему Солоухин прибегает, чтобы аргументировать свою позицию читателю: изображение не всегда должно соответствовать действительности, так как реальность восприятия у всех разная. «Чаще всего мне думается, что древние мастера писали просто молитву» [12, с. 35–36]. В этом, по мнению Солоухина, и заключалось основное воздействие живописи на людей. Для примера он берет не только иконы, но и скульптуры религиозной тематики. Описывая небольшой оберег, Солоухин спрашивает себя, почему именно сюжет рублевской «Троицы» выбрал автор деревянного оберега, и тут же дает читателю несколько вариантов ответа: возможно, именно этот сюжет был знаком каждому верующему человеку, поэтому не требовал дополнительного пояснения. А возможно, именно в «Троице» была заложена такая энергетика, которая бы спасала человека в трудную минуту. Русский человек верил именно этому сюжету, поэтому в ювелирном искусстве он доминировал над другими. Посредством прямого религиозного экфрасиса Солоухин передает читателю все оттенки своих ощущений от увиденных репродукций религиозного содержания.

Самой любимой картиной библейского сюжета, по признанию героя Солоухина, является икона Георгия Победоносца: «Простота бега белого коня, жар вокруг, как фон, побежденный змей, устрашающее копьё» [12, с. 60–61]. Описанию иконы отдано несколько страниц текста: по содержанию это тип толковательного экфрасиса, который выявляет отдельные черты глубокого образного содержания при визуальном описании изображения.

Одним из самых ярких примеров экфрасиса в «Письмах из Русского музея» является картина «Девушка в амазонке» М. Нестерова («Амазонка»): «В красоте лица, в нервной выразительности рук, в стройности и хрупкости ее силуэта - во всем облике “Девушки в амазонке” проступает душевный уклад, жизненный строй, свойственный девушкам из русской образованной среды начала нового века. С уверенностью можно сказать, что это идеальный образ русской девушки. И надо думать, той, которую ждет счастливая судьба» [12, с. 70–71]. С точки зрения типа экфрасиса здесь любопытный дисбаланс: виден полный экфрасис с описанием картины, есть косвенный экфрасис с домысливанием судьбы девушки. По объему это полное описание, но что-то остается за скобками разговора. С точки зрения содержания это дескриптивно-психологический тип, но с намеком на нулевой экфрасис (дается биографическая справка об описываемом объекте, домысливаются отдельные факты и выдается готовый вывод). Этот любопытный дисбаланс очень характерен для Солоухина, «так как сам писатель был очень противоречивой натурой: всю жизнь его склоняло то к прозе, то к поэзии» [11]. Будучи прославленным писателем, мастером философской прозы, Солоухин просил на литературных вечерах представлять его как поэта. Часто он возвращался от малых форм к большим, от шутовских стихотворений к серьезной лирической прозе. Тем и интересно изучение этого «солоухинского феномена противоречия: когда автору интересен весь спектр творческой реализации» [16].

Заключение

Исследуя экфрасис в очерке «Письма из Русского музея», можем сделать вывод о том, что автор практически в каждом описании использует тип прямого экфрасиса. С точки зрения объема это всегда полный экфрасис, в отдельных случаях имеем примеры свернутого экфрасиса, когда размышления и предположения автора об увиденных иконах не позволяют с уверенностью определить, что имел в виду художник. По содержанию используемый В. Солоухиным экфрасис относится к дескриптивному типу, который, в свою очередь, является психологическим. В целом литературный прием экфрасиса был использован Солоухиным с целью вызвать у читателя с помощью описания такой же эмоциональный отклик, как у повествователя при встрече с картинами. Экфрасис не только помогает создать эффект сопереживания, но и отражает авторскую позицию на исторические события.

Литература

1. Аймермахер К. А. Политика и культура при Ленине и Сталине. 1917–1932. Москва: АИРО-XX, 1988. 208 с. Текст: непосредственный.
2. Артановский С. Н. Эссеистика Владимира Солоухина // Вестник СБГУКИ. 2019. Вып. 4, № 17. С. 21–22. Текст: непосредственный.
3. Артемьева И. П. Литературная топография как методический прием в преподавании русской классической литературы // Сборник материалов III Международной научно-практической конференции / под редакцией Е. Н. Ковтун, Д. А. Пичугиной. Москва: МАКС Пресс, 2018. С. 14–16. Текст: непосредственный.
4. Барт Р. М. Избранные работы. Семиотика. Поэтика: перевод с французского / составитель, общая редакция и вступительная статья Г. К. Косикова. Москва: Прогресс, 1989. 616 с. Текст: непосредственный.
5. Березкина Е. П., Чжао Сеньи. Семейные ценности в романе Л. Улицкой «Лестница Якова» // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2023. Вып. 2. С. 62–67. Текст: непосредственный.

6. Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. Москва: Наука, 1977. 282 с. Текст: непосредственный.
7. Карташова Е. П. Афористичность авторского сознания в жанре «лирико-философской миниатюры» (В. В. Розанов и В. А. Солоухин) // Вестник Марийского государственного университета. 2024. Вып. 18, № 3. С. 388–393. Текст: непосредственный.
8. Кушнир К. И. Языковое воплощение основных стихий (на примере стихии «Вода») в художественных произведениях В. Солоухина // Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. Вып. 31, № 3. С. 11–17. Текст: непосредственный.
9. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1998. 387 с. Текст: непосредственный.
10. Меднис Н. Е. Религиозный экфрасис в русской литературе // Критика и семиотика. 2006. Вып. 10, № 2. С. 58–67. Текст: непосредственный.
11. Огрызко В. В. Владимир Солоухин // Вестник ТГУ. 2002. Вып. 3, № 21. С. 20–56. Текст: непосредственный.
12. Солоухин В. А. Письма из Русского музея. Москва: Красный Октябрь, 2006. 231 с. Текст: непосредственный.
13. Федосова Н. А. Литературный жанр в разное время. Москва: Лабиринт, 2018. 121 с. Текст: непосредственный.
14. Эткинд А. Я. Культура против природы: психология русского модерна. Москва: Октябрь, 1993. 101 с. Текст: непосредственный.
15. Яценко Е. А. Любите живопись, поэты: экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. 2011. Вып. 11. С. 23–24. Текст: непосредственный.
16. Ярончук В. А. Творческое наследие Владимира Солоухина. Москва: ЭКСМО, 2001. 118 с. Текст: непосредственный.

Статья поступила в редакцию 20.01.2025; одобрена после рецензирования 24.04.2025; принята к публикации 06.05.2025.

THE DISTINCTIVENESS OF EKPHRASIS IN “LETTERS FROM THE RUSSIAN MUSEUM” BY VLADIMIR SOLOUKHIN

Kristina A. Yakimenko
Research Assistant,
A. M. Gorkiy Literary Institute
25 Tverskoy bulvar, 123104 Moscow, Russia
Queen16@rambler.ru

Abstract. The article investigates the distinctive use of ekphrasis in Vladimir Soloukhin’s essay “Letters from the Russian Museum”. The focus is on narrative elements and the depiction of aspects of reality that refer to visual art sources. The aim of the study is to identify the dominant type of ekphrasis present in the essay. To achieve this goal, the paper explores modern literary scholars’ typologies of ekphrasis in terms of volume and content. The relevance of the topic for both Russian and international academic communities lies in the fact that the phenomenon of ekphrasis remains a subject of ongoing literary research, while the works of Soviet-era writers require contemporary scholarly interpretation and reinterpretation. Moreover, to date, there have been no studies in either Russian or international literary criticism that

examine the function and types of ekphrasis in Soloukhin's "Letters from the Russian Museum". The article concludes that the use of direct, complete, and descriptive ekphrasis in the essay enables the fullest and most accurate transmission of the author's viewpoint to the reader. In Soloukhin's work, ekphrasis serves various functions, including characterizing main figures and providing expressive evaluations of socially significant phenomena.

Keywords: ekphrasis, author, history, memory, talent, Vladimir Soloukhin, "Letters from the Russian Museum", gift.

For citation

Yakimenko K. A. The Distinctiveness of Ekphrasis in "Letters from the Russian Museum" by Vladimir Soloukhin. *Bulletin of Buryat State University. Philology.* 2025; 2: 69–76 (in Russ).

The article was submitted 20.01.2025; approved after reviewing 24.04.2025; accepted for publication 06.05.2025.