

опыта делают их беззащитными перед лицом зла, податливыми ему. Именно это обусловило изуродованные судьбы, гибель молодого поколения Головлевых, страдания братьев и сестер Затрапезных, драмы детей героев Достоевского. Бремя познания тяжело и для взрослого человека, говорят оба писателя, а у отрока еще «неокрепшее сердце», которое может не выдержать и разорваться. Сила зла велика, и часто ребенок становится первой жертвой.

Великие русские реалисты Салтыков-Щедрин и Достоевский с болью и тревогой

указывали на прискорбные последствия воспитания в утилитарном духе, на опасность бездуховности, оторванности от корней, цинизма, которые отравляют детей с колыбели, определяют их участь и судьбу страны.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л., Наука, 1972-1990.
2. Михайловский Н.К. Литературные воспоминания и современная смута. Т. 1. – СПб., 1900. – 504 с.
3. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. – М., Художественная литература, 1965-1977.

УДК 82.4

*Самсонова И.В., Серопян А.С.*

*Шуйский государственный педагогический университет*

## ОСНОВАНИЯ РУССКОГО ЭКФРАСИСА

*I. Samsonova, A. Seropjan*  
*Shuya State Pedagogical University*

## THE BASES OF RUSSIAN EKPHRASIS

*Аннотация.* В статье излагается принципиально новый взгляд на роль экфрасиса в русской словесности. Созерцание движения вещественных символов открывает движение духовной реальности, а через него и цель этого движения, т. е. раскрытие божественного замысла, содержащегося в логосах. Традиции русского экфрасиса, истоки которого заложены в древних хождениях и развиты в паломнической литературе, продолжены в многочисленных описаниях храмов, икон, храмового действия, картин, архитектурных сооружений, музеев, выставок, содержащихся в текстах Н. Федорова.

*Ключевые слова:* экфрасис, символ, литургийность, миф, сакральное значение.

*Abstract.* The article deals with a new view of the role of ekphrasis in Russian literature. The contemplation of the movement of the material symbols opens the movement of spiritual reality, and through it the purpose of this movement, i.e. disclosure of the divine plan contained in logoi. The traditions of Russian ekphrasis the sources of which come from ancient pilgrim stories and are developed in the pilgrim literature, find their continuation in numerous descriptions of temples, icons, temple actions, pictures, architectural constructions, museums, exhibitions which can be found in N.Fedorova's texts.

*Key words:* ekphrasis, a symbol, the Liturgy, a myth, sacral value.

Современная художественная культура выработала идею концептуального искусства, в котором визуальность оказывается, по сути, излишней: эстетическую реакцию формирует исключительно концепт, абстрактный замысел объекта. Поэтому достаточно прочесть его словесное описание, формулу концепта, чтобы представить себе сам объект. Эта идея про-

© Самсонова И.В., Серопян А.С., 2011.

Статья подготовлена в рамках выполнения государственного контракта П662 «Литургическое слово в русской литературе» по Федеральной целевой программе «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 - 2013 годы.

является в многочисленных работах, посвященных осмыслению экфрасиса в русской литературе.

Л. Геллер в сыгравшей роль введения к сборнику «Экфрасис в русской литературе» статье «Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе» ввел понятие «религиозный экфрасис», определяя экфрастический «религиозный принцип» «приглашением-побуждением к духовному видению как высшему восприятию мира и восприятию высшего мира, и вместе с тем – принцип сакрализации художественности как гарантии целостности восприятия» [8, с. 19]. О священном смысле экфрасиса говорят все авторы сборника: «экфрасис, который пользуется системой произвольных, немиметических знаков, может изобразить неизобразяемое» [8, с. 36]; «Филарет пользуется словесной мистификацией для того, чтобы ввести сознание слушателя (и читателя) в пространство мистического» [8, с. 50]; «экфрасис в творчестве Вяч. Иванова выражает <...> желание приобщиться к инобытию, к «миру Иного» быть его «магическим зеркалом» [8, с. 68]; «экфрасис в русской словесной культуре так или иначе помнит о своем иконном сакральном инварианте, что за описанием картины в русской литературе так или иначе мерцает иконическая христианская традиция иерархического предпочтения «чужого» небесного «своему» земному» [8, с. 167].

Обращаясь к истокам экфрасиса, большинство исследователей полагает, что «как и метафора, экфрасис тесно связан с образностью: в его основе – скрытое уподобление мертвого (вещи) живому: начиная с Гомера, античная экфраза стремится показать, что мертвая вещь, сработанная искусным художником, выглядит как живая» [6, с. 250]. Таким образом, можно сделать вывод, что экфраза изображает иллюзорное как реальное. Но, как отмечал А.Ф. Лосев, «миф отличается от метафоры и символа тем, что образы, которыми пользуются метафора и символ, понимаются здесь буквально, т. е. совершенно реально и субстанциально» [4, с. 48]. В мифе нет иллюзий, есть отличие сферы сакрального от

сферы обитания людей. Как следствие, для достижения сакрального идеала необходимо реальное или символическое передвижение в пространстве. Н.В. Брагинская обращает внимание на то, что «экфраза не локализована во времени, не привязана ни к определенному автору, ни к определенному жанру, и, таким образом, потребность передавать словом изображение и уверенность в целесообразности этого странного предприятия характеризует греческую культуру в целом» [1, с. 261].

Обратим внимание на то, что анализируемые Брагинской описания в древнегреческих текстах следуют на пути к святилищу: так, у Софрона в «Зрительницах Истмийских празднеств» описывается посещение Истмийских игр и осмотр посвященных даров в святилище; в IV мимиямбе Геронда две женщины приходят в Косское святилище Асклепия: Кинна отвечает на вопросы Коккалы, кем созданы статуи и картины и кто посвятил их в храм. В целом беседа Кинны и Коккалы выглядит так, будто одна посвящает, а другая посвящается. «Следуй за мной, дорогая, и я покажу тебе такую прекрасную вещь, какой ты не видела за всю жизнь» [1, с. 269].

В «Картинах» Псевдо-Кебета мудрый старик истолковывает аллегорическую картину человеческой жизни, рассматривает пути к Истинному Знанию и Счастью, идущие через несколько этапов восхождения и всевозможные препятствия. Около 20 раз старик спрашивает: «Видите?», «Видишь?» и зрители-слушатели отвечают: «Видим», «Вижу», «Отлично вижу» и т. п. [1, с. 272].

Эти ритуальные возгласы возвращают интеллектуальное познание этики стойко-кинического толка к мистериальному взиранию на физически видимое и физически «открывающееся» посвящаемому.

Созерцание движения вещественных символов открывает движение духовной реальности, а через него и цель этого движения, т. е. раскрытие божественного замысла, содержащегося в логосах. Но движение не было бы движением, если бы обожение не было отчасти доступно уже в процессе движения, т. е. в

настоящем эоне. Движение зона к грядущему происходит и в движении к святым местам. Святые места, соответственно, мыслятся как локусы, связанные с рождением, чудесными деяниями, смертью и воскресением (новым рождением) священного объекта. Объектами паломнического ритуала в языческих культурах были сверхъестественные существа или магические предметы, воплощающие собой сакральные идеи. Странники двигались по направлению к сакральным объектам, совершая при этом определенные действия (молитва, духовное очищение, физические ограничения и т. д.). Контакт со священным объектом в языческих культурах предполагал в языческих культурах жертвоприношение и просьбу паломника и, наконец, уход из сакрального места и возвращение домой в новом качестве.

Для паломнического ритуала характерно символическое осмысление как святых мест, так и пути к ним. В качестве святых мест в языческих культурах выступали священные рощи, родники и реки, горы, долины. Иногда сакральная территория объединяла несколько священных локусов [7]. Дорога являлась в паломнических ритуалах своего рода «пограничной зоной», разделявшей сакральное и мирское. В паломнической практике сакральным значением наделялись некоторые наиболее популярные у паломников дороги. Отдельные черты языческого паломничества не исчезли с принятием христианства. Наиболее ярко они проявились в народном христианстве.

В христианстве паломничество первоначально не входило в число канонизированных ритуалов. «Возникновение христианской паломнической традиции было обусловлено расширением географических границ христианского мира и необходимостью пространственной консолидации паствы в определенных сакральных локусах, потребностью в унификации обрядности и организации института церкви, задачами формирования локальных паломнических центров на всей территории христианского мира», — пишет Е.А. Калужникова [3, с. 15]. Однако в XI ст.

началось формирование карты христианского паломничества.

В христианской культуре паломничество мыслится как повторение крестного пути Христа. Путь паломника подобен и земной жизни человека, представляющей собой движение к смерти и миру иному. Важным содержательным аспектом христианского паломничества является «вручение себя» сакральным объектам, бескорыстное поклонение и служение им. Эта идея «вручения себя» Абсолюту противоположна языческому магическому взаимнообмену. В народном христианстве мотивы магического взаимнообмена сакральной энергией со святыней и христианская идея вручения себя святыне могут совпадать.

Представление о «земном рае» как об острове («золотых островах») на краю света восходит к мотиву скрывшейся под водой (водами мирового океана) благодатной земли (чудесного града, ушедшего под воду, подобно Китежу). Остров является частью, «осколком» сакральной «первой земли», которая была сотворена на заре Бытия. Соответственно, величайшие морские путешествия направлены на поиск райских островов, представляющих собой «осколки» неоскверненной и недоступной греху материи.

В процессе развития древнерусской паломнической литературы наиболее актуальными ее разновидностями были проскинитарий, паломническое хождение (с активным проявлением элементов посольского отчета) и литературно-вымышленный рассказ в форме паломнического сообщения. Каждый из этих жанров испытывал влияние разных источников: устных и письменных, переводных и оригинальных, светских и религиозных. В основе путевой литературы находится жанр «хождения». Паломническая литература развивалась путем обращения к переводной книжности, в первую очередь к жанровой форме греческого проскинитария (путеводителя). К греческим проскинитариям восходят такие произведения древнерусской литературы, как «Поклоненье святого града Иерусалима», ставшее литературным источником для

«Хождения» Василия Позняка, «Хождение игумена Даниила», «Повесть о святых и богопроходных местах» Гавриила Назаретского и другие хождения.

Древнерусские хождения восприняли традиции переводных «путников» (проскинитариев). Хождениями в древнерусской литературе назывались произведения, в которых описывались путешествия-паломничества в сакральные земли – Палестину, Византию, Аравию, Индию, Персию. Главной целью паломника было поклонение христианским святыням в Вифлееме, Иерусалиме, Константинополе и в других восточно-христианских центрах. Наряду с главной целью существовали и второстепенные — в частности, любовование чудесами богатых восточных земель (Индии, Персии, Аравии). Хождения совершались как официальными представителями русской церкви, так и по собственной инициативе или обету паломников.

В «Хождениях к Святой земле» Палестина и Иерусалим описываются вне земного времени – во времени мифологическом. В этом случае современный автору хождений Иерусалим своим топографо-архитектурным обликом больше напоминает Иерусалим евангельский, а Палестина XI или XII ст. – Палестину Нового Завета. В «Хождениях к Святой Земле» важна избирательная подача материала: географо-топографические и этнографические реалии в этом жанре второстепенны или условны. Центральными являются образы и сюжеты Ветхого и Нового Завета, которые предстают перед внутренним, духовным взором паломника во время путешествия по Святой земле. Для русских хождений характерны такие жанрово-стилистические особенности, как точность, достоверность, лапидарность изложения, строгость и даже сухость в передаче необходимых данных.

Многочисленные описания храмов, икон, храмового действия, картин, архитектурных сооружений, музеев, выставок содержатся в текстах Н. Федорова. Этим описаниям значительно более присуща своеобразная поэтика, возрождающая традиции описательного анализа произведений искусства, традиции эк-

фрасиса, получившего широкое распространение в Византии, как и вообще в культуре христианского мира. Обратимся к одному из характерных примеров подобного рода описаний, которыми изобилует текст «Философии общего дела».

Характерно само название статьи, отрывок из которой будет приведен для иллюстрации приемов описания эстетических, выразительных свойств реальности – «Схема – чертеж, изображающий антиномию эгоизма и альтруизма, или двух смертей, и разрешение антиномии в долге воскрешения, или полнота родства и жизни, т. е. любви». В самом названии статьи выражен образ главной идеи «Философии общего дела». Для наглядного изображения всеединства как естественного, нравственного, прекрасного состояния человечества Федоров обращается к описанию пасхальной службы. «В празднике Пасхи, – пишет он, – мы на земле имеем подобие Троиинства, а в запрещении земных поклонов на Пасху отрицание господства и рабства» (5, с. 347–348). Пасхальная служба представляется Федорову предельным выражением единства внутреннего и внешнего. Догмат воскресения, «показуемый» в пасхальном богослужении, обретает наглядность, внешнюю выразительность. Федоров стремится не упустить ни малейшей детали в своих описаниях храмового действия, особо подчеркивая символическую сторону обряда, слова молитвы, иконостаса, росписи стен храма, символики архитектурных форм. Литургия видится выражением Символа Веры. Эстетическая сторона богослужения приобретает исключительное значение, являясь, согласно взглядам Федорова, условием понимания смысла догмата воскресения и условием превращения храмовой литургии во внехрамовую. Эстетическое в этом контексте предстает формой выражения трансцендентного в имманентном, Вечного и Абсолютного в земном. Художественное творчество и искусство, понимаемые как инструмент «переведения» Абсолютного в земное, становится смысловым ядром описаний «произведений» искусства в «Философии общего дела».



Поэтика экфрасиса органична строю мировоззрения и стилю мышления Федорова. Его сознанию и манере излагать мысли свойственно образное, «живое», доступное пониманию «ученых и неученых» выражение идеи. «Картичность» – характерный топос поэтики «Философии общего дела». Вышеупомянутое описание пасхальной заутрени отмечено чертами такой картичности. Наряду с возвышенным символизмом динамики внутреннего и внешнего перед нашим взором предстает храмоцентричная, евхаристическая модель мироздания, пространство которой «расширяется» от чаши причастия, от пространства храмового действия к пространству погоста и пространству Вселенной. Экфрасис, описывающий картину всеобщего воскрешения и преображения мира, имеет существенную особенность: он изображает не реально существующее конкретное произведение искусства, хотя перу автора «Философии общего дела» принадлежат и такого рода описания, возьмем, к примеру описание храма Воскресения в Александрове, описание Нового Иерусалима, или изображение архитектуры и убранства храма Христа Спасителя в Москве, а идеальное, некое сверхпроизведение, в котором проект супраморализма приобретает «картинный», наглядный образ. Федоров определяет свой проект как «схемучертеж, рисунок (картину)», как «наглядное изображение “Супраморализма”, или долга возвращения жизни».

Судя по описанию «картины» супраморализма, Федоров следует древней и богатой традиции экфрасиса. Он обращается к монологическому типу описаний, но этот монологизм имеет имперсональный характер. Федоров повествует не от своего лица, а от лица «неученых», от лица ушедших поколений. Описания произведений искусства, проекты картин-икон изображающих супраморализм, анонимны. Автор «стушевывается», поскольку он не смеет претендовать на авторство в отношении того, что является сакральным, ведь проект воскрешения Федоров понимает как саму сущность христианства, выраженную в Символе Веры.

Генетическая конструкция экфрасиса у Федорова определяется литургической природой его мировоззрения и эсхатологизмом историософских представлений, характерных для философии «общего дела». «Наглядные» изображения супраморализма насыщены коннотациями, указывающими на неразрывную связь храмового действия с внехрамовой литургией, понимаемой как смысл истории человечества, являемой в свете эсхатологической перспективы. Описание Небесной Литургии или Литургии ангелов соседствует с картинами регуляции природы, вдохновленными безграничным науковерием Федорова. Иконическая образность, эстетика света, приверженность к византийскому канону в понимании живописности сочетаются с готовностью принять формы новоевропейского искусства, правда, при условии, их переосмысления на основе православных ценностей. Так, образ иконы «Первосвященнической молитвы», как изображение супраморализма, дополняется грандиозной программой росписи стен Кремля, который, являясь «алтарем России», должен наглядно показывать, по мнению Федорова, всю историю человечества «как факт» и указывать на всеобщее воскрешение как на «проект» истории.

Анализ текстов «Философии общего дела» позволяет говорить о том, что Федоров «воскрешает» традицию экфрасиса, опираясь прежде всего на опыт византийских авторов. Мы не найдем в «Философии общего дела» прямых указаний на этот счет или ссылок на византийские источники, и тем не менее, связь эстетики «наглядного изображения супраморализма» с византийской традицией описания произведений искусства очевидна. Конечно, факт обращения к архаичной художественной форме, из которой выросли наука об искусстве и художественная критика, в эпоху, когда последние прочно утвердились в культурном пространстве, выполняя роль инструмента формирования эстетических ценностей, представляет интерес. Объяснение этому факту, по всей видимости, следует искать в том, что Федоров, осуществляя

переоценку ценностей и выдвигая задачу религиозизации жизни, стремится актуализировать духовный опыт православия, и в том числе опыт художественный. Обращение к архаичному выглядит как один из приемов модернизации. В этом смысле шаг за пределы сложившихся стереотипов культуры, даже если этот шаг направлен в сторону прошлого, становится фактом, расширяющим пространство культуры, диалогизирующим, а значит, придающим ей новые импульсы развития. Федоров предпринимает попытку раздвинуть ставшие привычными и стереотипными рамки светской культуры, найти более органичные и символически более емкие, многомерные формы воплощения художественного опыта, которые были бы способны к предельно наглядному выражению смысла его идей и отвечали бы задачам эстетики жизнотворчества. Рецитация экфрасиса, как и рецитация литургичности становятся приемом, придающим проективизму «общего дела» эстетическую выразительность.

Заметим, что у Федорова экфрасис получает своеобразную интерпретацию. Он направлен прежде всего на описание должного, идеального бытия как совершенного произведения искусства и как акта эстетического творчества. Предметом художественного описания становится Проект всеобщего воскрешения, как это сделано, например, в статье «Изображение Всеобщего Дела воскрешения картиною-иконою в византийском стиле – подобно (изображению) Небесной Литургии или Литургии ангелов, – как исполнение молитвы: “Воскресение Твое, Христе-Спасе, ангели поют на небеси и нас... сподоби»» (5, с. 348–349). Воображаемая картина содержит проекцию композиционных, световых и цветовых характеристик. Федоров стремится к тому, чтобы показать, что и как должно быть изображено. Казалось бы, императив наглядности располагает к описательности и детальному воспроизведению образа супраморализма. В некоторых случаях мы действительно видим у Федорова достаточно скрупулезное изображение проектов художественных произведений. Так, в статье

«Внутренняя роспись храма», посвященной вопросу о создании храма-памятника царю-мироотворцу Александру III, Федоров, отмечая, что «нужно общему представлению, составившемуся об отшедшем, дать внешнее, наглядное выражение, художественный образ» (5, с. 474), разворачивает описание росписи и архитектурного облика храма, символизирующего всеобщее объединение, в том числе, объединение религий. Главный алтарь этого храма должен быть создан, по замыслу Федорова, в виде храма Софии, а «приделы, посвященные Кириллу и Мефодию, этим последним святым, общим Западной и Восточной церквам, в виде храмов в старо-римском и греческом стилях» (5, с. 475).

В описании проекта храма-памятника говорится о росписи сводов, о композиции изображения святых на стенах галереи, опоясывающей храм, об иконах старинных, вывезенных с Востока, и иконах, принадлежащих царю, которые должны быть водворены в храм-памятник. Федоров, казалось бы, всецело поглощен задачей создания максимально конкретного, видимого образа, не забыв даже отметить, что на своде галереи должны быть приготовлены незанятые клейма, рамки, орелы, «для святых будущей воссоединенной церкви» (5, с. 475). И все же и вышеприведенный пример описания супраморализма, и словесное изображение внутренней и внешней росписи храма-памятника, как и многочисленные повествования о проекте росписи стен Кремля, дают лишь весьма смутное, очень общее представление о самом изображении. Вся энергия Федорова в процессе создания словесного описания воображаемых произведений концентрируется на раскрытии знаково-символического содержания тех или иных элементов изображения. Образно-символическое объяснение выдвигается на первый план, что соответствует знаково-символической природе его восприятия мира.

Обращение к экфрасису связано со стремлением Федорова к изобразительному выражению супраморализма. Его описания пронизаны духом символизма, сочетающегося с несколько тяжеловесной дидактикой приоб-

щения к Проекту всеобщего воскрешения. Попытки сконструировать зримый образ супраморализма или дать знаково-символическую интерпретацию воображаемому, как впрочем, и реальным произведениям искусства, отражает представление Федорова о том, что эстетическое относится к сфере видения, к созерцательным ценностям. Критерием же ценности изображения рассматривается не подобие образа действительности, а отражение в нем литургических оснований бытия. В русле этих представлений складывается понимание сущности прекрасного.

Проблема требует осмысления. Христианский реализм [2] предполагает бесконечную символику, которая оказывается еще более внутренне богатой, когда символ становится мифом. Миф отличается от метафоры и символа тем, что образы, которыми пользуются метафора и символ, понимаются буквально, т. е. совершенно реально и субстанциально. Здесь — время и пространство выбора: то, что входит в аллгорию, метафору и символ в качестве феноменально данного словесной живописью, трактуется в мифе как существующая в буквальном смысле слова или как в христианском реализме совершенно не зависящая от человеческого субъекта объективно данная субстанциальность. Конструирование зримого образа и знаково-символическая интерпретация воображаемого в традиции русского экфрасиса и возрождают эту суб-

станциальность посредством созерцательных ценностей.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. – М.: Наука, 1977. – С. 259-283.
2. Захаров В.Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов. Вып. 3. ПетрГУ. – Петрозаводск, 2001. – С. 5-20.
3. Калужникова Е. А. Паломничество как ритуал // Известия Уральского государственного университета. – 2006. – № 47. – С. 13-27.
4. Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись. – Л.: Наука, 1982. – С. 31-65.
5. Фёдоров Н.Ф. Собрание сочинений: в 4-х тт. – М.: Традиция, 1997. – Т. 3. – 608 с.
6. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М.: Восточная литература, 1998. – С. 656-798.
7. Хайруллина О.Н. Религиозный экфрасис в «Путешествии ко святым местам в 1830 году» А.Н. Муравьева (на примере описания храма Воскресения Господня) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – № 5. – 2010. – М.: Изд-во МГОУ. – С. 85-89.
8. Экфрасис в русской литературе: Сборник трудов Лозаннского симпозиума. – М.: МИК, 2002. – 216 с.