



Институт региональной культуры и литературоведческих исследований
имени Францишка Карпиньского в Седльцах

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЭКФРАСИСА: ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ

Коллективная монография
под научной редакцией Татьяны Автухович
при участии
Романа Мниха и Татьяны Бовсуновской

Siedlce 2018

Recenzenci:

Валерий Тюпа, доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой теоретической и исторической поэтики
Российского государственного гуманитарного университета

Маркус Левитт, профессор кафедры славянских языков и литератур
Университета Южной Калифорнии

Redakcja techniczna, skład i łamanie:

Roman Dzyk

Korekta autorska

Projekt okładki:

Grzegorz Kozak

ISBN 978-83-64884-30-6

©Институт региональной культуры и литературоведческих
исследований имени Францишка Карпиньского в Седльцах
©Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко
©Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

Wydawca:

Wydawnictwo Naukowe IKR[i]BL
Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich
im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie
ikribl@wp.pl
ul. M. Asłanowicza 2, lok. 2
08-110 Siedlce

Druk: ELPIL Siedlce

СОДЕРЖАНИЕ

Татьяна Автухович И снова об экфрасисе	7
--	---

Из истории изучения экфрасиса

Нина Брагинская Показ, каталог, сравнение, экфраза: О. М. Фрейденберг о происхождении литературного описания	13
---	----

Ольга Фрейденберг Происхождение литературного описания (публикация и примечания Натальи Костенко при участии Нины Брагинской)	28
---	----

Ольга Фрейденберг Фрагмент рукописи (публикация и примечания Натальи Костенко при участии Нины Брагинской)	77
--	----

Роман Мних Дмитрий Чижевский и визуальные искусства	85
---	----

Теория экфрасиса: новый взгляд

Иво Поспишил К методологии экфрасиса: экфрасис и ареальный контекст (кейс-стади о поэзии и прозе ареала западной Моравии)	103
--	-----

Роман Тименчик Еще раз о русском стиховом экфрасисе	115
---	-----

Леонид Геллер Вагинов и экфрасис как путь к кинописьму	123
--	-----

Ольга Червинская Экфрастический текст на полях и в пространстве пушкинского письма (<i>Станционный смотритель</i>)	149
---	-----

Сидни Эрик Демент Жизнеподобие статуи Овидия и православие Пушкина	168
--	-----

Наталья Абиева Межсемиотический перевод в основе экфрастического текста	191
---	-----

Янина Юхимук Проблемы изучения музыкального экфрасиса: к дефиниции понятий экфрасис, гипотипосис, эйдолон и музыкальная тема	210
---	-----

Содержание

Татьяна Автухович

«Никто не подыскал названья...»: Н. Пуссен, К. Лоррен и А. Ватто
в поэзии Вячеслава Иванова и Георгия Иванова..... 223

Лариса Павлова, Ирина Романова

Экфрасисы русских поэтов: лейтмотивы и вариации
(опыт применения программного комплекса
«Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах»)..... 238

Статья 1. **Лариса Павлова.** Клод Лоррен
в творчестве русских поэтов 240

Статья 2. **Ирина Романова.** *Охотники на снегу* П. Брейгеля
в современной поэзии..... 252

Нина Бочкарева, Кристина Загороднева

Портрет жены художника как экфрасическая модель 262

Мария Маршалэк

Прочие картины сновидений. Экфрасисы живописи Марка Шагала
в свете теории Уильяма Дж. Т. Митчелла и Дж. Эльснера 275

Экфрасис и нарратив

Тюнде Сабо

Икона *Хвалите Господа с небес*
в романе Л. Улицкой *Даниэль Штайн, переводчик*..... 289

Елена Асташенко

Развитие экфрасисов Ст. Пшибышевского
в прозе А. Белого и М. Булгакова 304

Татьяна Гребенюк

Читатель в состоянии неопределенности:
восприятие экфрасических описаний
в романе Софии Андрухович *Феликс Австрия* 316

Ольга Судленкова

«Каждая фотография – это рассказ»:
фотографический экфрасис в современной британской литературе 326

Писатель и живопись

Юрий Левинг

Музеи Иосифа Бродского..... 339

Татьяна Зверева

Динамика портретных изображений Ф. М. Достоевского
в русской живописи 356

Содержание

Гавриэль Шапиро Два примера экфрасиса у Владимира Набокова	375
--	-----

Типология экфрасиса

Борис Иванюк Стихотворный экфрасис: словарная версия.....	383
---	-----

Ирина Заярная Типы экфрастичности в творчестве обэриутов.....	397
---	-----

Виктория Малкина Фотоэкфрасис в лирическом стихотворении: постановка проблемы.....	413
--	-----

Даян Айдачич Экфрасис Мадонны в произведениях Милоша Црнянского и Милеты Продановича	432
---	-----

Елена Шкапа Религиозный экфрасис в повести <i>Запечатленный ангел</i> Н. Лескова (на примере христианских песнопений)	441
--	-----

Татьяна Бовсуновская Экфрастические жанры в литературе XXI века: Эрик-Эмманюэль Шмитт и Гвен Купер.....	451
--	-----

Станислав Росовецкий-младший Экфрасис: грани индивидуальной манеры или примета корпоративного стиля? (на материале автобиографической прозы постсимволистов)	463
--	-----

Лариса Шевченко <i>Соната Прокофьева</i> Ивана Драча: Homo creator против Homo faber	476
--	-----

Маргарита Черкашина Способы репрезентации в поэзии Ива Бонфуа: от театрализации к экфрасису	487
--	-----

Страницы истории экфрасиса: динамика функций, типов, поэтики описания

Юлия Коварская Традиция вотивных даров в экфрасисах античной поэзии.....	505
--	-----

Наталья Гвоздецкая Экфрасис в древнеанглийской поэзии: описание волшебного меча в <i>Беовульфе</i> (в аспекте межсемиотического и межъязыкового перевода).....	519
--	-----

Содержание

Юлия Дядищева-Росовецкая Своеобразие экфрасиса в Мефодиевом переводе <i>Песни песней</i>	532
Станислав Росовецкий Своеобразие экфрасиса в тексте русской «демократической поэзии» конца XVII века	547
Василий Щукин Экфрасис как путь к сверхсознанию и умиротворению (<i>Славянка</i> Василия Жуковского)	561
Анна Середина Функции экфрасиса в художественной прозе Ап. Григорьева	579
Дина Магомедова Картина с вынутыми звеньями: стихотворение-шифр в символистской и постсимволистской поэзии	596
Данута Шимоник Экфрасис в прозе Ивана Рукавишника	606
Александр Марков Между викторианством, ар-нуво и ар-деко. Экфрасис в блоковской линии поэзии русской эмиграции	617
Александра Хадынская Экфрастичность в творчестве московских поэтов акмеистического круга: лирика Николая Минаева	635
Наталья Михаленко Экфрасис в произведениях А. В. Чаянова	653
Людмила Мних Символические пространства экфрасиса в поэзии Беллы Ахмадулиной	663
Александра Штепенко Экфрасис как стратегия создания авторской метаконцепции в романе А. Королева <i>Быть Босхом</i>	674
Юлия Серго Экфрасис в творчестве Д. Рубиной	682
Избранная библиография	693

Нина Брагинская

(Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики»;

Российский государственный гуманитарный университет,

Москва, Россия)

Показ, каталог, сравнение, экфраза:

О. М. Фрейденберг о происхождении литературного описания

Резюме:

Впервые публикуется *Происхождение литературного описания* (и примыкающий неоконченный фрагмент об описаниях смертей в *Илиаде*) О. М. Фрейденберг, начатый перед Второй мировой войной и не законченный. Публикации с комментарием предпослано предисловие. Из *Происхождения литературного описания* выросли два цикла революционных трудов о специфике гомеровских сравнений (частично опубл. в 1946) и происхождении архаической греческой лирики (частично опубл. post mortem в 1973), предвосхитившие изучение соответствующей проблематики на десятилетия. Однако многие мысли незавершенной работы нигде не высказывались. Фрейденберг обращается к рождению первичных речевых умений (повествовать, описывать, передавать содержание беседы, характеризовать события, обстоятельства, людей и т. д.). Она одновременно реконструирует их на основании особенностей ранней словесности (генезис этих умений частично повторяет развитие речи у ребенка) и показывает, что примитивизм устных повествования, описания, характеристик превращен в стилистические особенности. Иными словами, жанры фольклора и ранней литературы сохраняют этапы освоения техники повествования, описания и характеристики в виде «приемов», фигур, стилистических особенностей, даже грамматических категорий. В этой перспективе Фрейденберг рассматривает показ воочию и перечисление, каталоги, списки, детальность и необобщенность описания, отсутствие иерархии и отбора, кумулятивное повествование, *praesens historicum*, ретардацию, сравнение и экфразу. Детальнейшие описания закалывания и расчленения в битве она связывает с опытом жреца, скотовода, охотника. Обряд жертвоприношения дает материал для наблюдения реального мира. «Дефекты» древних описаний – это первые шаги реализма и натурализма, появляющихся в эпосе, в котором представления об устройстве мира, боги, герои и сюжет все еще мифичны. А человеческий мир появляется в показе, сравнивающей части сравнений, экфразах вещей. Эпос подкрепляет миф реальностью, а архаическая лирика сравнивает с богами людей, подкрепляя реальность мифом. Эпическое мирозерцание, в корне анти-реалистическое, одевает в бытовое платье свои космические образы, а греческая лирика, реализмом рожденная, опирается на религию и миф. *Экфрасис* у Фрейденберг имеет в этой работе особенный смысл: это описания вещей, того, что сделано руками. В то же время изделия ремесел сами описывают некие образы дословесно, «вещно», ведь семантика древних вещей мифична. Экфразе предшествовало «описание» в ковке, дереве, вышивке. Вещи не характеризуют героев, как щит Ахилла его не характеризует, а изображает миф в фазе рождения и гибели.

Подобно показу конкретной гибели конкретного героя, которое строится на материале жертвоприношения, подобно сравнению, которое несет в себе *вИдение* обыденной реальности, гомеровская экфразея сочетает в себе мифизм и реальность, через которую поясняется традиционный мифологический материал. И сочинитель оксюморонной «устной литературы» или «письменного фольклора» превращается в автора. Величайшим событием в истории сознания Фрейденберг считает появление в лирике автора, который пишет о себе. Еще не о своем внутреннем мире, но все же о себе. Лирика потому пестрит сфрагидами почти всех поэтов и других, что автор – конкретный человек, пусть даже он объект культа с полумифической биографией, но все же не Муза, которая диктует аэду.

Ключевые слова:

Фрейденберг, происхождение описания, Гомер, архаическая лирика, бытовое vs мифическое.

Происхождение литературного описания – одна из немногих работ О. М. Фрейденберг, сохранившихся в единственной рукописной копии и незавершенных. Заканчивается она несколько неожиданно, и к ней примыкает отдельный фрагмент, посвященный описаниям в *Илиаде* смертельных ранений. Содержание *Фрагмента* отвечает замыслу работы в целом, но композиционно он в текст не встроен.

Фрейденберг приступила к происхождению описания, видимо, в 1939 г.:

Я прочла [...] доклад об эпическом описании: я заметила, что в эпосе описание заменяется экфразой или сравнением, и это снова привело меня к условиям, без которых описание невозможно (полное отделение субъекта от объекта, прямого и косвенного падежа, как категории мышленья). (*Пробег жизни*, тетр. 11 [л. 47 об.-48])¹.

В письме своей ученице С. В. Поляковой, датированном апрелем 1940 г., она написала о завершении работы:

Кончила *Описание*. Вышло занятно о лирике. Парадоксы многие оправдались. Статья большая. Уперлась в сравнения Гомера, без чего шагу нельзя ступить. Сейчас сижу над ними. До чего Гомер интересен, лопнуть надо. Все наталкивается на проблему реализма у него. Занятная это вещь! Не реализм – а какой-то чудесный реализм! Вопрос сравнений страшно интересен. Но реализм. Я решила с места не сдвинуться, пока не разрешу².

¹ Hoover Institution Archives. Pasternak Family papers. Box 156. Folder 3.

² РГАЛИ. Ф. 3275. Оп. 1. Д. 76. Л. 51 об.

Показ, каталог, сравнение, экфразы: О. М. Фрейденберг о происхождении...

Позднее возвращается в письмах снова к описанию, а некий план, видимо, дальнейшей работы обнаружен в архиве на обороте черновика доверенности на получение книг в Библиотеке Академии Наук на имя С. В. Поляковой, датированной 1945 г. Бумага была в страшном дефиците и до войны, и после. Любой бумажный материал, включая оберточный, использовался широко. В свое время меня поразил на конверте письма Фрейденберг Пастернаку его рукой набросок перевода из *Фауста* о вечной женственности...

Визуально очевидно, что не доверенность написана на черновике «плана», а наоборот, и это позволяет утверждать, что Фрейденберг и после 1945 г. намеревалась продолжить работу. Пунктам «плана», который озаглавлен словом «Показать», имеющаяся рукопись отвечает лишь частично. Возможно, то были соображения на будущее, не вошедшие в имеющуюся рукопись, и, по-видимому, Фрейденберг собиралась развивать гипотетическую реконструкцию действия, ритуала, стоящего за описанием³. Над этим «показать» можно раздумывать, но мы обратимся к связному тексту.

Из *Происхождения описания* родились два цикла работ – об эпосе, прежде всего *Гомеровские сравнения*, и о лирике, обдуманная и написанная во время блокады и сразу после войны⁴. А само *Происхо-*

³ «Показать:

1. Перечисление=генеалогия вещи, теогония вещи. Теогония местности в *h. Apoll.* [Гомеровский гимн Аполлону. – Н. Б.].
2. Экфразы должны оказываться космогонией в форме пассива (смерть жертв[енного] животного) и объекта.
3. Сравнения принимают функцию описания, тождественную экфразе. Там и тут реализм.
4. Описание, вырастающее из спарагмоса (отсюда и экфразы).
5. Косвенная речь?=описанию.
6. Вопросы-ответы. Ответ к[а]к повествование. Ангелос [Вестник. – Н. Б.].
7. τέχνη в *Одиссее*: космогония, пассив вещи. Сходится перечисление и экфраз.
8. Κλίμαξ теогоническая фигура.
9. В перечислениях имен – порядок прихода или появления.
10. Экфразы мертвое в виде живого. Вещь к[а]к жизнь. Стихии, звери, люди, города в форме вещи. Чудесно появляется космогония. Это до-описание. Чего не хватает? Понятности, объектности, отвлечения, но и...
11. В романе: описание к[а]к страдание, к[а]к претерпленные страсти, как до-пассив (пассии), как жертвенное животное. Деяния и страдания в романе, актив и пассив.
12. Описание к[а]к пассив, вышло из пассий».

⁴ Рукопись *Гомеровские сравнения* закончена в осажденном Ленинграде 31 октября 1941 г., экстракт опубликован в 1946 (О. Фрейденберг, *Происхождение эпического сравнения [на материале Илиады]*, в: *Труды юбилейной научной сессии ЛГУ. Секция*

ждение литературного описания в них растворилось и до завершения доведено не было. Статьи о лирике и о сравнениях в *Илиаде* опубликованы и довольно известны. Здесь мы попытаемся сказать о том, что в отдельное исследование не сложилось, хотя питает многие: это, говоря словами В. Н. Топорова (см. ниже P. S.), «жанровая» институализация слова, феноменализация внеязыкового в языке и значение этих процессов для ранней литературы.

Работа не была завершена и отделана, и хотя одна мысль влечет другую, их композиция не дискурсивна. Я попытаюсь изложить кратко и без примеров основные мысли работы, но несколько иначе, чтобы это «киносказание» облегчило их восприятие⁵.

Фрейденберг указывает теоретическую точку появления описания. Описание появляется тогда, когда первое лицо отделяется от третьего, субъект от объекта, когда человек отличает себя от окружающей природы и потому начинает ее видеть.

Умение повествовать, описывать, вести диалог, передавать содержание беседы, характеризовать события, обстоятельства и людей, умение формулировать приказание и предположение – все эти грамма-

филологических наук, Ленинград 1946, с. 101–113). Монография о Сафо (238 маш. страниц) осталась неоконченной. Фрейденберг писала: «По ночам я работала мыслью над происхождением лирики, и эта проблема сильно меня занимала. Днем я боролась с бытом и ежедневно бегала, как на службу, в комиссионный магазин» (*Пробег жизни*, тетр. 14 [зима 1942 г.], *Hoover Institution Archives, Pasternak Family papers*, box 156, folder 6, л. [91]). Фрейденберг продолжала работу и после войны: «Я начала, было, писать [книгу о Баховене], но с отчаянья бросила. Если работать в катакомбах, то нужно спешить с тем, что недоделано. Да простит мне Баховен! Я торопилась продумать свои мысли о лирике» (*Ibidem*, тетр. 24 [начало 1945 г.], *Hoover Institution Archives, Pasternak Family paper*, box 157, folder 1, л. [41 об.]). Последняя прижизненная публикация, небольшая статья, называлась *Сафо (Доклады и сообщения Филологического института ЛГУ*, Ленинград 1949, вып. 1, с. 190–198). Посмертно было опубликовано *Происхождение греческой лирики*, публ. и примеч. Н. Брагинской, «Вопросы литературы», 1973, № 11, с. 103–123, переиздано в: *Лирика: генезис и эволюция*, сост. И. Матюшина, С. Неклюдов, Москва 2007, с. 396–413; переведено в: «*Soviet Studies in Literature: a Journal of Translations*», 1991, vol. 27, № 3: *Ol'ga Mikhailovna Freidenberg*, pt. 2, guest ed. N. Perlina, transl. by R. Reeder, transl. ed. by A. A. Tavis, p. 3–19, publ., comment. by N. Bragina).

⁵ Хотя работа публикуется впервые, А. А. Олейников с ней ознакомился в рукописи и написал исследование о предвосхищении Фрейденберг новейших способов теоретико-литературного анализа миметических функций описания в нарративе. См.: А. А. Олейников, *Теория наррации О. М. Фрейденберг и современная нарратология: попытка сравнительного анализа*, в: *Русская теория: 1920–1930 годы*, Москва 2004, с. 124–146.

Показ, каталог, сравнение, экфразы: О. М. Фрейденберг о происхождении...

тические формы и речевые жанры не рождаются уже в доспехах, как Афина из головы Зевса. Ранняя письменная культура сохраняет не только постоянные эпитеты или формулы, она фиксирует и превращает в стиль особенности примитивного устного повествования, описания, характеристик. Речевые жанры имеют и свою, как правило, недоступную наблюдению прагматику, как то, что восходит к ритуалу, и связь со сдвигами в сознании. Генезис этих умений в каких-то аспектах повторяет развитие соответствующих навыков у отдельного человеческого существа, и мы можем понять некоторые вещи из наблюдений психологов. А фольклорные и литературные жанры сохраняют этапы освоения техники повествования, описания и характеристики в виде «приемов», фигур, стилистических особенностей, даже грамматических категорий, например *praesens historicum* или косвенная речь как форма «первого лица в третьем».

Показ воочию и перечисление, каталоги, списки, детали

Фрейденберг считает, что в фольклоре и раннеписьменной литературе сказитель изображает очевидца, и вместо характеристик событий, героев и предметов у него в распоряжении обилие деталей, возмещающее отбор существенных черт. В генезисе описание воочию – это экспозиция из ритуала, остаток былой действенности. И на *praesens historicum* (историческое настоящее) Фрейденберг смотрит как на такой прием историографов, который возвращает повествованию исконную временную форму: «И вижу: стоит на поляне избушка на курьих ножках». С показом воочию, с отсутствием техники охвата связаны и кумулятивные тексты, хотя кумулятивность тоже со временем превращается в прием. В науке вместо определения, когда дать его сложно, объект иногда задают списком относящихся к определяемому объектов.

Схожее явление Фрейденберг видит в перечислительных описаниях.

Илиада или дает события воочию, без элементов описания, и опирается при этом на буквальное воспроизведение речей персонажа и его немногочисленные действия; или она прибегает к длинным и подробным описаниям, изображающим сечу, бой, единоборство, ранение, смерть в сражении (Архив О. М. Фрейденберг в Москве, *Происхождение литературного описания. Фрагмент*, л. 3).

Горные вершины Гете и Лермонтова Фрейденберг сравнивает с «прототипом» у Алкмана, чтобы показать, в каком смысле каталоги и перечисления, списки являются ранним способом описания в фольклоре и ранней, устной, потому что исполняемой, но уже записываемой поэзии. Каталоги, подобные знаменитому каталогу кораблей из II песни *Илиады*, набитому географическими названиями и собственными именами, встречаются и в других эпосах (например, *Каталог рек* в *Махабхарате*⁶), как и генеалогии, которые заменяют описание бога или героя. «Ранняя стадия сознания», как выражается Фрейденберг, описывает свой предмет экстенсивно, схватывая внешнее, изолированное, постороннее, предметное.

Сюжет *Илиады* движется от речи к речи, а описания действий, связки между речами состоят из длинного ряда отдельных картин, остановок на всех промежуточных стадиях, с отступлениями, не относящимися к делу, упоминаниями происхождения всякого встречного предмета. Примером такого «неумелого повествования» служит, в частности, то, как Пенелопа в XXI песни идет за луком *Одиссея*. Это описание производит на современного читателя чарующее впечатление. Но стоящую за ним технику повествования можно видеть в записанной в наше время сказке, где герой действует так: «проснувшись, встал, вставши, унты надел, унты надев, к двери пошел, к двери подойдя, дверь открыл и т. д.».

Ранние описания не служат характеристикам персонажа и часто переходят в отступления, хотя сам термин «отступление», ретардация, по сути анахронистичен, так как предполагает существование направленного движения повествования и обобщенной характеристики.

Фрейденберг показывает неизбирательность деталей описания, в частности на примере лука Пандара: «он сделан из рога серны, а серна хотела спрыгнуть с камня, когда Пандар, подстерегавший ее в засаде, попал ей стрелой в грудь и опрокинул на спину». Описание входит и далее во все детали, чтобы наконец сказать о выстреле из этого лука. Но серна-то серна, и история ее гибели никак не поможет лучше разглядеть лук и понять, как он стреляет. Это попутный материал, он втягивается в описание, в котором не отделяется важное от неважного. Отделять одно от другого – важнейший школьный навык.

⁶ См.: С. Серебряный, «Каталоги рек» в «Махабхарате», в: *Donum Paulum. Studia Poetica et Orientalia: к 80-летию П. А. Гринцера*, Москва 2008, с. 299–337.

Тем не менее, детальные описания и списки обращены к некоей пусть примитивно, предметно взятой, но реальности. В прилагаемом *Фрагменте*, чтобы показать, как детально-предметное, «натуралистическое» видение перерабатывает архаическое культурное наследие и ритуальный опыт, Фрейденберг обращает внимание на описания гибели героев. Битва подается не как цельная картина сражения, а как серия эпизодов смертей отдельных героев, причем внимание сосредоточено на частях и органах их разрушаемых тел. Заметим, что многие из героев получают имя только в момент своей гибели, а до того роли в эпосе не играли. Их индивидуальность в том, как именно их убили. И эти описания не стандартизованы, они разнообразны и точны. Телесная гибель подается в мельчайших кровавых деталях: «тщательно выписываются раздробленные кости и мускулы, вывалившиеся на землю кишки». При этом никакого смакования жестокости нет, нет и «варварства», описание просто, бесстрастно, мы бы сказали «профессионально». Профессионализм то ли «анатома», то ли «мясника» становится яснее, когда Фрейденберг сопоставляет пробитый пузырь, подсеченный язык, отделение плеча от хребта и точный путь копья через ухо и челюсть и дальше до паха с описаниями жертвоприношения в той же *Илиаде*: они показывают параллелизм приемов с описаниями закалыванья людей. «Долгой привычкой к рассеченью зверя объясняются в *Илиаде* описания закалываемых человеческих тел и чисто анатомические знания и наблюдения над члененьями, сухожилиями, суставами» (*Фрагмент*, л. 7). Это опыт жреца, скотовода и охотника. На фоне схематичности, топичности, стоячих эпитетов и лексических формул, характерных для эпического стиля, такие описания знаменуют для Фрейденберг «первое натуралистическое мировосприятие». Объектом его служит старый мифический /обрядовый материал, и это «не жестокость, а впервые замеченное пространственное наблюдение, в котором еще слышна свежесть и чудесный наивный аромат первых впечатлений от человеческой жизни» (*Ibidem*, л. 2).

Конечно, передача событий как их непосредственный показ, серия действий без обобщения, с подробным перечислением каждого шага, с детализацией, превращающей событие в «отступление», ретардацию, могут получать художественную функцию уже в *Илиаде*. Так, сцена, в которой Приам, собираясь к Ахиллу за телом Гектора, неистово бранит и поносит оставшихся в живых сыновей, сменяется невероятно подробным описанием конской упряжи и этапов запрягания ло-

шадей и мулов в колесницы с выкупом за тело героя. Это описание отвечает, быть может, лишь в нашем восприятии, воспитанном развитой литературой, состоянию после эмоционального взрыва. Все стихло: Приам и возничий молча, погрузившись в свои мысли, запрягают лошадей, а читатель/слушатель погружается в детальное и сегодня уже плохо понятное описание.

Фрейденберг соотносит неукоснительную последовательность «конкретностей» эпического сознания и передвижение шаг за шагом с каузальной дискурсивностью будущего отвлеченного рассуждения и даже говорит о «дискурсивности мышления» в *Одиссее*, но, разумеется, не только анахронистически, но и метафорически. Вместо абстракций и цепочек причин и следствий эпическое сознание орудует сериями вещей, деталей и/или действий, располагаемых не во времени, а в пространстве. Эти переходы с вещи на вещь, с детали на деталь создают впечатление реализма и им и являются, но в самой зачаточной форме. Эпос мифичен в главном – мифично в нем представление о мире, о богах, о человеческой участи. Человеческий же мир появляется в *Илиаде* в детальном показе, сравнениях и экфразах, в том, что лежит вне сюжета.

Сравнения

Фрейденберг относит к описаниям сравнивающую часть развернутого сравнения. Связка «подобно тому как» сопоставляет с мифическим образом эпоса картину обыденной жизни. Варка пищи, охота, пастбище, ремесла передают в бытовой кодировке то же *tertium comparationis*, которое в первой части кодируется мифологически. Люди широко пользуются дефиницией через уподобление «это как...», так что и гомеровское сравнение попадает в класс описаний. Сравнения описывают длящееся, движущееся или психологическое, аффекты и их проявления. Фрейденберг доказывает, что и в сравнениях проступает мировоззренчески новое начало, так сказать, «реализм» взамен мифизма. В 1953 г. австралийский ученый Дж. П. Шипп обратил внимание гомероведов на то, что языковые формы, выделенные П. Шантреном в его *Гомеровской грамматике* в качестве поздних и более характерных для *Одиссеи*, чем для *Илиады*, внутри *Илиады* размещаются в сравне-

ниях, в отступлениях и пословицах⁷. Аналитики стали объяснять поздний язык сравнений, отступлений и пословиц вмешательством рапсодов, дополнявших текст. Фрейденберг задолго до этих лингвистических наблюдений пришла к мысли, что в сравнениях проявляется новое мировоззрение. Сравнивающая часть дает бытовое и взятое из человеческого мира описание мифологического героя или события. В конце концов, описывая и объясняя мифическое через бытовое, эпос дает реалистическую переработку мифических образов и связей. Эти последние подкрепляются ссылкой на что-то реальное и известное. Если в эпосе мифические герои сравниваются с людьми, то в лирике, тематически религиозной, как религиозны гимны богам, – в лирике с мифическими героями сравниваются как раз люди.

Через 70 лет после публикации статьи Фрейденберг об эпических сравнениях востоковед-санскритолог Я. В. Васильков, высказывая гипотезу о мифическом «прошлом» индийского эпоса, выявляет связь с ним через анализ эпических сравнений⁸. Пандавы и Кауравы не только выступают как дети богов и демонов-асуров, они постоянно сравниваются с богами, а их противники с демонами. Таким образом, демоноборческий миф перебирается из мифологического плана в план, условно, реально-исторический. Сравнение одновременно разводит богов и демонов с Пандавами и Кауравами и в то же время «наводит аудиторию на осознание их тайного тождества»⁹. По мнению Я. В. Василькова, здесь речь идет о важнейшем моменте в истории или предыстории индийской литературы, о рождении художественной функции сравнения, художественной фигуры. Как и Фрейденберг, Васильков, который многократно ссылается на статью 1946 г.¹⁰, говорит о рождении сравнения вместе с эпосом, поскольку в эпосе действие обособляется от ритуала и мифа, но «на стадии архаики долгое время еще остается актуальной необходимость осуществления определенной координации реального плана с планом мифа»¹¹. По-видимому, соображения Фрейденберг имеют силу не только для Греции. Заметим, впрочем, что сравнение персонажей с мифом в Греции удел скорее лирики, а эпос подкрепляет не реальность мифом, а миф реальностью. Сравнения в лирике кратки,

⁷ G. P. Shipp, *Studies in the Language of Homer*, Cambridge 1953; P. Chantraine, *Grammaire homérique*, Paris 1942–1953, 2 vol. (*Collection de philologie classique*, vol. 1, 4).

⁸ Я. Васильков, *Миф, ритуал и история в «Махабхарате»*, Санкт-Петербург 2010.

⁹ *Ibidem*, с. 78.

¹⁰ *Ibidem*, с. 45, 53–54, 56–57.

¹¹ *Ibidem*, с. 78.

они ближе к метафоре. И в этом смысле *Махабхарата* продвинулась к литературе на шаг ближе *Илиады*, а по процессам сознания ближе к лирике.

Прочитируем один из промежуточных выводов работы Фрейденаберг:

Завершение мифотворческого восприятия природы и первые дороги к реализму, как мировоззрению, вызывают два поворотных явления: поступает в обиход вне-космическая жизнь – это раз, обособляется мифологизм – это два. Обе эти тенденции и характеризуют греческую лирику. К двум этим разрозненным планам она и тяготеет. Как эпическое гомеровское мирозерцание, в корне антиреалистическое, берет для себя базой реальный быт и одевает в него свои космические образы, – так греческая лирика, реализмом рожденная, опирается на религию и миф.

Рожденный из противопоставления природе, утратившей мифологическую божественную субъектность, человек ранней лирики еще во многом внешний, увиденный через внешние проявления и на фоне окружающего мира, т. е. перечислительно описанных пейзажа, моря, ветра или дома, людей и очага. Он описывает окружающий мир, а не взаимодействует с природой, воплощенной в антропоморфных богах – Эолах и Посейдонах. Отношения с богами напоминают отношения с могущественными людьми, которые тоже уже отделены от природы, которую некогда воплощали.

Экфраза

Фрейденаберг утверждает, что позднеантичные риторы называли экфразой (экфрасисом) описания произведений искусства. Это и верно, и неверно. Риторы называли так развернутые и создающие впечатление наглядности описания произведений искусства, но называли так и подробные «красивые» описания битвы и пейзажа или дома и дворца, человека и кораблекрушения. Словом, это был термин для риторически разработанного описания, в котором упражнялись в риторических школах. Историки искусства и археологи, интересовавшиеся свидетельствами об античной живописи и скульптуре, относились с понятным интересом к античным описаниям утраченных памятников. Вымышленные описания также не ускользали от их внимания, поскольку и вы-

мышленные не должны были казаться слишком нелепыми современникам, а значит, доносили какую-то правду о древнем искусстве. В европейской научной литературе об экфрасисе писали в связи с *Картинами* Филостратов и статуями Каллистрата, а последние, в рукописях, во всяком случае, носили название *Экфрасисы*. Примерно с середины XX в. с подачи Лео Шпицера в научной литературе укрепилась уверенность, что с древнейших времен в античности существовал «жанр экфрасиса», описаний произведений искусства: что это был именно жанр и что именно он так назывался в древности¹². Рут Вебб, казалось бы, не оставила камня на камне от этой уверенности¹³, но критика ее не пересилила стремление, занимаясь описанием произведений искусства и проблемой непереводаемости изобразительного и словесного кодов, иметь для такого рода занятий специальный термин. Вслед за модой на визуальное в литературе и вообще на визуализацию двинулся в путь перенос модного слова «экфрасис» на все что угодно, с потерей всякой связи со значением античного термина, хоть узким, хоть широким.

Однако и Фрейденберг внесла в термин свой собственный смысл, которого нет, пожалуй, ни у кого из современных ученых. Отталкиваясь от узко понятого термина риториков «экфразы – это описание произведения искусства», Фрейденберг подчеркивает, что в ранней литературе, эпосе и лирике речь идет об описании того, что сделано руками, – произведениях ремесла, еще не отличимого от искусства. Это описание не с натуры, а с образного материала, «описанного» до-словесно, вещно. Как письму предшествовала пиктография и вообще отображение в ткани, ковке и дереве, т. е. изобразительное творчество, так экфразе в смысле Фрейденберг предшествовало рукотворное «описание» в ковке, дереве, вышивке. Здесь Фрейденберг снова обращается к сознанию, к типичной черте архаической мысли, которая не отменяет прошлое, а наслаивается на него, как, добавлю, комментарий наслаивается на текст, изображение или представление-зрелище.

Писатели Нового времени окружают своих героев особой обстановкой, предметами, которые рассказывают о них, внешностью, которая очерчивает их индивидуальность и/или их типичность. А щит Ахилла не характеризует Ахилла, на щите изображается весь космос в

¹² L. Spitzer, *The "Ode on a Grecian Urn", or Content vs. Metagrammar*, "Comparative Literature" 1955, vol. 7, № 3, p. 203–225.

¹³ R. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham 2009, p. 33–37.

двуединстве его мирной жизни и войны, рождения и гибели. Щит – преграда между жизнью и смертью, живым человеком и смертоносным оружием, в этом смысле щит семантически изоморфен двуединому образу. Этот обобщенный смысл имеет отношение ко всякому щиту любого героя, а изображение – к мифологической картине мировой жизни, но не специально к Ахиллу и Троянской войне. Так и облачение в доспехи героя или коня – это вообще облачение эпического героя и эпического коня, а не именно вот этого. В то же время выкованная богом для героя эпическая и мифическая вещь изображает не богов и героев, а обычную жизнь с севом и жатвой, битвой и пастбищем, свадьбой и судом, трудом и отдыхом. Здесь, как и в сравнениях, действуют просто люди. Экфраза оказывается еще одной областью, где на мифологический слой гомеровского эпоса наслаивается увиденный эпическим сознанием окружающий мир.

В других своих сочинениях Фрейденберг говорила о том, сколь поздним явлением в литературе является быт и бытописание. Разумеется, человек всегда имел естественные потребности и как-то обустроивал свое существование, имел такой или сякой дом, такую или сякую семью, добывал пропитание, как-то организовывал общее пространство и т. д. Но от мифа и фольклора до описания быта, «физиологического очерка» и документальной прозы пройдено огромное расстояние. Тем не менее, в *Одиссее* не военное, а «сказочно-бытовое» содержание, и потому как форма описания преобладает экфраза, тогда как в *Илиаде* реалистически-бытовой колорит проявляется больше в сравнениях.

Подобно показу конкретной гибели, конкретного героя, который строится на материале жертвоприношения, подобно сравнению, которое несет в себе видение обыденной реальности, гомеровская экфраза сочетает в себе мифизм и реальность, через которую поясняется традиционный мифологический материал. И сочинитель оксюморонной «устной литературы» или «письменного фольклора» становится автором. Величайшим событием в истории сознания Фрейденберг считает появление в лирике автора, который пишет о себе. Еще не о своем внутреннем мире, но все же о себе. Алкман говорит и вовсе от имени девичьего хора, тематически все пронизано мифизмом и зависимостью от эпоса, но и Алкман постоянно называет свое имя, сообщает, что это он научился песням у Куропаток. Лирика потому пестрит сфрагидами Алкея, Сафо, Архилоха, Алкмана, Мимнерма, Феогнида, Тиртея, Соло-

Показ, каталог, сравнение, экфразы: О. М. Фрейденберг о происхождении...

на и других, что здесь автор – именно конкретный человек, пусть и с полумифической биографией, героическим культом на могиле (Архилох), но все же это историческое лицо с собственным именем, а не Муза, которая диктует аэду.

P. S.

Владимир Николаевич Топоров знал работы Фрейденберг, но не данную, впервые здесь публикуемую. Я процитирую здесь его отзыв на мою диссертацию, посвященную генезису диалога перед изображением¹⁴, диалогическому описанию и интерпретации изображения. В этой цитате практически нет речи о моей работе, Владимир Николаевич написал о тех мыслях, которые вызвали у него рассуждения о происхождении словесного «жанра» (скорее, типа текста) из архаичных культурных практик, из действий, зрелищ, обрядов. Мысли, которые он высказал 25 лет тому назад, поразительным образом совпали с рассуждениями О. М. Фрейденберг, которые публикуются сегодня, а написаны были за полвека до отзыва В. Н. Топорова: он пишет о великом значении замены 1-го лица на третье, о «жанровой» институализации слова, о списках и каталогах древних литератур, о феноменализации в языке внеязыкового:

Сам круг проблем и идей, стоящий за *Картинами* и соответственно за другими им подобными текстами, мне давно уже очень близок – и в «культурологическом» (слова этого очень не люблю) контексте, и в контексте проблемы «жанровой» институализации слова вообще. Мне кажется (и чем далее, тем более), что все мы склонны переоценивать разнообразие и свободу слова в этом отношении и удревять его качества. Мы часто оказываемся жертвами неправильно осуществляемой «экстраполяционной» реконструкции функций языка и слова и невнимательны к тому, что непредвзятый взгляд может естественным образом увидеть в наличных архаичных текстах. Сам переход от *Я*, исходно связанного со словом, речью о самом себе, к *Я*, говорящему не только с *Ты* (диалог), но и об этом *Ты* уже как об *Он*, как и вообще переход от перволичного описания к третьеличному, событие огромного значения. Строго говоря, следы его незавершенности обнаружимы и сейчас, даже в самых «словесно» развитых культурах. Тем более рельефно эта незавершенность выступает в текстах древних культур. Язык же, взятый в категори-

¹⁴ Н. Брагинская, *Генезис и структура диалога перед изображением и «Картины» Филострата Старшего*, науч. докл. ... д-ра ист. наук, Москва 1992.

ально-историческом и этимологическом плане, доставляет обильные факты «избирательности» слова в отношении его функций и условий его употребления, его «преференций», позволяющие судить об исходном локусе, статусе и узусе слова. Обращают на себя внимание явная, слегка прикровенная или даже основательно укрытая, но все-таки обнаружимая «страсть» многих древних текстов (и не только древних) к перечислению элементов избранной им сферы, стремлению к составлению списка, к его завершенности, установка на исчерпание всех составляющих данной сферы и чувство глубокого внутреннего удовлетворения, которое испытывается субъектом этих операций – от архаичных культур с их «классификационными» списками, к объектам которых так трудно подобрать любой предикат, кроме того, что отсылает к их происхождению, до французской «дескриптивной» поэзии XVII–XVIII вв. и многочисленных направлений модернизма XX в. Я думаю, что сам факт феноменализации внеязыкового в языке, а далее включение этого «феноменализированного» в текст, в синтагму, где происходит «предикативизация», а затем и нарративизация этого «феноменализированного», составляют основу некоего нового творения в слове и в тексте, воспроизведение прецедента, которое позволяет не только понять многое по-новому, но и сделать из этого многие практические выводы. В частности это объясняет и психологическое состояние «экфрасистов», их умонастроение, их гордость «творением образов умом или в уме», как учил Аполлоний, на которого диссертант столь уместно ссылается, – творением, а не копированием.

Demonstration, Catalogue, Simile, Ekphrasis: O. M. Freidenberg on the Origin of Literary Description

Abstract:

O. M. Freidenberg's "The origin of literary description" – along with a fragment on Homeric representation of death at the battle field is offered for publication for the first time; the work was started before WWII but remained unfinished. The publication and commentaries to it are prefaced by Introduction. Out of "The origin of a literary description" grew two cycles of revolutionary studies, one on the specifics of Homer's similes (partial publication, 1946), and the other on the origin of the ancient Greek lyric (post mortem, 1973, also partial), both anticipated the study of corresponding problems in Europe for decades. However, many ideas of this unfinished work have not been voiced. Freidenberg addresses the birth of primal speech practices, i. e., narration, description, communication of a conversation contents, characterization of events, circumstances, people, etc. She reconstructs these practices on the specific features of early literature (the genesis of such practices in some measure repeats speech development in a child) and shows that the primitivism of oral narration, description,

and characterizations is transformed into stylistic peculiarities. In other words, the folk genres and early literature retain the phases of the development of the techniques of narration, description and characterization as “devices,” tropes, stylistic peculiarities, and even grammatical categories. Freidenberg treats visual representation as well as enumeration, catalogues, lists, detailed descriptions but without generalization, absence of hierarchy and selection, cumulative narration, praesens historicum, retardation, simile and ekphrasis in this perspective. She attributes the minutest descriptions of impaling and dismemberment in battle to the experience of a priest, cattle breeder, or hunter. The practice of sacrifice provides the material to be used as an observation of reality. The “defects” of ancient descriptions are the first steps towards realism and naturalism in epic in which the ideas about the world, gods, heroes and a plot are still mythological. As for the human world, it emerges in the demonstration which compares parts of similes, or in the ekphrases of things. The epic reinforces the myth with reality whereas the archaic lyric compares people to gods reinforcing thus reality with myth. The epic worldview, fundamentally anti-realistic, clothes its cosmic images in everyday garb whereas the Greek lyric engendered by realism, relies on religion and myth. In this study by Freidenberg, ekphrasis has a special meaning, namely, description of things, of what is handmade. At the same time, craft ware themselves describe certain images wordlessly, via things, because the semantics of ancient things is mythic. Ekphrasis was preceded by “description” in forging, wood, and embroidery. Things do not function to characterize heroes, e. g., Achilles’s shield does not characterize a hero, it represents the mythic world in the phases both of birth and destruction.

Akin to the display of a concrete destruction or a concrete hero built on the material of sacrifice, akin to the simile which in itself contains the vision of everyday reality, Homer’s ekphrasis unites in itself mythism and reality through which the explanation of traditional material occurs. In the process, the creator of oxymoronic “oral literature” or “written mythological folklore” turns into an author. For Freidenberg, the appearance of author in lyrics who writes about oneself is the greatest event in the history of consciousness. The writing is not yet about one’s inner world but is about *oneself* none the less. Hence the lyric poetry is replete with sphragides of nearly all the poets for an author is a concrete person even though still an object of the cult with a semi-mythic biography but it is not the Muse any longer who dictates to the epicsinger.

Key words:

Freidenberg, genesis of description, Homer, Early Lyric, human vs mythic.