

7. Dostoevsky, F.M. A Raw Youth / F.M. Dostoevsky (author), C. C. Garnett (translator). – London : William Heinemann Ltd, 1956. – 560 p.
8. Dostoevsky, F.M. The Adolescent / F.M. Dostoevsky (author), D. O'Brien (translator). – London : Alma Classics, 2021. – 656 p.
9. Hornby, A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary / A.S. Hornby. – Oxford : Oxford University Press, 2004. – 1540 p.

Е.В. Швагрукова

*Национальный исследовательский
Томский политехнический университет*

**Экфрасис в творчестве В.В. Набокова
(на материале рассказа «Венецианка»)**

Статья посвящена выявлению и анализу такого художественного приема, как экфрасис в раннем рассказе В.В. Набокова «Венецианка» (1924 г.). Демонстрируются все случаи присутствия экфрасиса в рассказе, описываются характеристики и исследуются сюжетобразующая, интермедийная, коммуникативная и эстетическая функции главного экфрасиса – женского портрета периода Ренессанса.

Ключевые слова: экфрасис; интермедийность; сюжетостроение; художественный прием, Набоков.

Творчество В.В. Набокова представляет собой богатое исследовательское поле для изучения приема экфрасиса, поскольку во многих поэтических и прозаических текстах писателя присутствуют описания визуальных произведений искусства, будь то живопись, скульптура или фотография. Это неудивительно, так как одним из наиболее амбициозных устремлений Набокова всегда было «превратить читателя в зрителя» [7, с. 342].

Экфрасис в произведениях В.В. Набокова неоднократно становился предметом изучения таких литературоведов, как О.А. Дмитриенко [3], Г. Шапиро [9], К.А. Жулькова [4] и др., что является закономерным, поскольку данный прием обладает колоссальным эстетическим потенциалом и служит одним из маркеров интермедийности творчества писателя.

В контексте обсуждаемой темы особого внимания заслуживает один из ранних рассказов В.В. Набокова «Венецианка», написанный в 1924 г. на русском языке, впервые появившийся в печати за рубежом в 1990 г. на французском языке, а затем в 1995 г. переведенный Д.В. Набоковым на английский язык. Оригинал этого рассказа был опубликован в 1996 г. в России, в журнале «Звезда». Из-за непростого пути к читателю «Венецианка» изучена сравнительно мало, хотя и существует несколько публикаций, посвященных данному произведению, среди которых необходимо упомянуть работы Н.Е. Меднис [5], М. Никё [8] и Е.В. Антошиной [1].

Целью данного исследования является анализ бытования и функционирования экфрасиса в творчестве В.В. Набокова, реализованного на материале рассказа «Венецианка».

Актуальность и новизна научного исследования обусловлена пристальным вниманием филологов к художественному приему экфрасиса, а также малой изученностью данного текста. Прежде всего, необходимо дать определение понятию экфрасис, понимаемому нами в традиционном смысле как «описание какого-либо предмета визуальных искусств в литературном тексте» [2].

Экфрасис в рассказе В.В. Набокова представлен «портретом женщины работы Лучиано» [6, с. 146], который продан «за очень пышную цену» [6, с. 146] полковнику, страстному коллекционеру, его давним знакомым Магором – «знатоком живописи, реставратором, паркетатором и рантулятором» [6, с. 145].

Впервые картина возникает в рассказе как наименование – «Венецианка», что задает особый вектор прочтения, поскольку название картины полностью совпадает с названием рассказа. Писатель изначально акцентирует внимание читателя на том, что будет являться фокусом произведения, и только после этого появляется подробное описание портрета: «А картина была действительно очень хороша. Лучиано изобразил венецианскую красавицу, стоящую вполоборота на теплом черном фоне. Розоватая тень открывала смуглую сильную шею с необыкновенно нежными складками над ухом, и с левого плеча сползал серый рысий мех, которым была оторочена вишневого цвета накидка» [6, с. 148–149]. Несмотря на мастерское описание полона, создающее эффект лицезрения шедевра эпохи Ренессанса, картина производит на зрителя, студента Симпсона, приглашенного в поместье сыном полковника Франком, неожиданное впечатление. Изображенная на портрете XVI века венецианка оказывается поразительно похожей на жену реставратора Магора, который подтверждает удивительное сходство. Картина, благодаря своим художественным достоинствам, позволяет Симпсону лучше понять и оценить красоту реальной женщины – живой и смеющейся Морийон, сопровождающей своего мужа и гостящей в замке коллекционера. Однако Морийон называет венецианку своей соперницей, ощущая себя копией давно умершей женщины, позировавшей для портрета.

Магор мистифицирует Симпсона, рассказывая о возможности вырваться из реальности и попасть в картину, и приводит случаи из своей жизни, описывая, как он очутился на полотне фламандской школы и ощущал прохладу воздуха, запах цветов и ладана: «Я становился частью картины» [6, с. 156], – говорит он. Впечатлительный Симпсон, в надежде повторить опыт Магора, ночью прокрадывается в галерею, где хранится

«Венецианка», и проникает внутрь картины: «Сразу закружилась голова от дивной прохлады. Пахло миртом и воском и чуть-чуть лимоном... Венецианка искоса улыбнулась, тихо поправила мех и, опустив руку в свою корзину, подала ему небольшой лимон» [6, с. 166]. Граница между реальностью и живописным полотном стирается, герой с ужасом чувствует, «как кровь его и плоть и платье превращаются в краску, врастают в лак, сохнут на полотне» [6, с. 166], он становится частью портрета. Искусство побеждает жизнь, доминируя над маленьким и слабым Симпсоном, подавляя его, заставляет потерять себя, превратившись в свое собственное изображение на холсте.

Финал рассказа по-набоковски непредсказуем и дает ответ на вопрос о соотношении правды и обмана в искусстве, поскольку, по мысли Набокова, искусство – это восхитительный обман. Картина кисти Себастиано Лучиано оказывается мастерской подделкой, исполненной сыном коллекционера Франком, моделью для которой стала Морийон. Оригинал и копия поменялись местами, но полковник-коллекционер не заметил обмана, очарованный чудесно написанным полотном. Когда обнаруживается правда, полковник готов ее принять, потому что только теперь, после этого чудовищного обмана, он в полной мере осознал талант Франка: «Я горжусь моим сыном, – спокойно сказал полковник» [6, с. 170].

В рассказе «Венецианка» представлены несколько экфрасисов («Венецианка», полотно фламандской школы, Мадонна в голубой короне, Мадонна Бернардо Луини и др.), однако мы сосредоточимся на художественных характеристиках главного из них – портрета «Венецианка».

Для анализа экфрасиса нами используется классификация, приведенная Е.В. Яценко в статье «Любите живопись, поэты...»: экфрасис как художественно-мировоззренческая модель» [10]. По мнению исследователя, экфрасисы могут классифицироваться по различным основаниям: по объекту описания, по референту, по способу авторства и т. д.

По объекту описания картина «Венецианка» принадлежит к прямому экфрасису, а именно: является непосредственным описанием живописного полотна. Поскольку картина описана очень подробно, со множеством деталей и технических нюансов («Слева от нее черный тон прерывался большим прямоугольным провалом прямо в сумеречный воздух, в синевато-зеленую бездну облачного вечера» [6, с. 149]), можно утверждать, что данный экфрасис является полным, то есть содержит развернутую визуализацию арт-объекта.

С точки зрения авторства, экфрасис относится к диалогическим, так как информация о картине раскрывается в ходе ее обсуждения. Так, первым портрет упоминает реставратор Магор: «Кстати, полковник, «Венецианка» повешена, – скучным голосом сказал Магор... – Я выбрал самое

светлое место в галерее» [6, с. 147], Симпсон, пораженный сходством венецианки с Морийон, шепчет: «Необыкновенно хорошо» [6, с. 149], полковник рассказывает историю Себастиано Лучиано, мнимого автора картины, сообщая подлинность произведению искусства.

Экфрасис представлен в тексте дискретно, описание картины прерывается событиями, происходящими в поместье, что придает динамику повествованию и размывает границы между явью и вымыслом.

В содержательном плане экфрасис картины «Венецианка» можно охарактеризовать как психологический, поскольку Набоков точно фиксирует воздействие полотна на зрителей, начиная со скучающего Магора, принимающего участие в комбинации с обманом коллекционера, восторженного Симпсона, теряющего под влиянием портрета связь с реальностью и погружающегося в вымышленный мир, кокетку Морийон, воспринимающую венецианку как конкурентку, Франка, отказывающегося смотреть на картину («Меня мутит от живописи» [6, с. 148], – говорит он), и заканчивая полковником, который сначала гордится новым экспонатом в коллекции, а затем прозревает и становится способным оценить дарование сына, которое он ранее не признавал.

Чрезвычайно важной характеристикой любого экфрасиса является наличие или отсутствие референта, то есть действительно существующего предмета искусства, отражением которого служит экфрасис. Исследователи выделяют миметический экфрасис, воспроизводящий реальный арт-объект, и немиметический или псевдоэкфрасис, рисующий художественное произведение, придуманное автором текста. Портрет венецианки, приписанный кисти Лучиано, в финале рассказа оказывается лишь мастерской подделкой, что переводит его описание в разряд немиметических экфрасисов, хотя изначально картина имеет все признаки подлинного произведения искусства: авторство знаменитого художника, реальный исторический период, название, укладывающееся в рамки художественной традиции (см., например, работу А. Дюрера «Портрет молодой венецианки», 1505 г.).

Экфрасис в рассказе В.В. Набокова выполняет ряд функций, наиболее важной из которых является функция сюжетостроения. Именно благодаря экфрасису развивается сюжет рассказа, картина является центром нарратива и основным двигателем действия. Портрет возникает в повествовании как дорогостоящий предмет искусства, превращается в объект страстного желания и новую реальность для Симпсона, остается с Магором вместо его красивой и загадочной жены Морийон, и становится фактом ошеломляющего подлога для коллекционера.

Помимо сюжетообразующей функции, экфрасис, безусловно, обладает функцией интермедиальности, поскольку данный прием позволяет

писателю стереть границы между реальностью и вымыслом и разрушить преграды между разными видами искусства – литературой и живописью, сделать позирующую на картине женщину не менее реальной, чем ее оригинал – Морийон.

Кроме этого, прием экфрасиса оказывается средством коммуникации. С помощью картины Франк завоевывает Морийон и вступает с ней в отношения, а также уговаривает Магора принять участие в подлоге. Так, Магор говорит: «Я ему достал полотно, краски. Он соблазнил меня своим дарованием. Половина суммы, вами уплаченной, пошла ему» [6, с. 170]. Посредством живописного розыгрыша Франк передает послание Симпсону. Ошибочно обвинив своего сокурсника в предательстве, Франк пририсовывает его на картине в карикатурной позе и далее в письме к отцу говорит: «Я написал для тебя портрет моего бывшего друга, которому ты, кстати, можешь от меня передать, что доносчики мне только смешны» [6, с. 170]. Также при помощи портрета молодой художник сообщает отцу о своем истинном предназначении, не произнеся при этом ни единого слова в защиту своего таланта.

Нельзя не упомянуть и эстетическую функцию изображения портрета венецианки в рассказе. Портрет действительно прекрасно визуализируется, благодаря подробному, точному и тонкому описанию, включающему в себя множество деталей, эпитетов и сравнений: «Лицо Венецианки, с ее гладким лбом, словно облитым тайным отблеском некой оливковой луны, с ее сплошь темными глазами и спокойным выжидательным выражением мягко сложенных губ» [6, с. 150]. Набоков сам выступает в роли профессионального художника, заставляющего читателя *увидеть* изображаемое.

Таким образом, можно утверждать, что экфрасис в рассказе В.В. Набокова «Венецианка» является полноценным героем произведения, выступая при этом в качестве движущей силы сюжета. Он сложен, многосоставен, демонстрируется писателем постепенно и является частью сложной авторской игры не только с персонажами, но и с читателем. Набоков создает у читателя ощущение абсолютного погружения в теплый венецианский вечер вместе с бедным Симпсоном, увязшим в масляной краске рядом с неизвестной красавицей, но благополучно проснувшимся в саду на следующее утро.

Вместе с тем, портрет венецианки является частью авторской головоломной комбинации, призванной, с одной стороны, одурачить доверчивого зрителя и коллекционера, а с другой – утвердить приоритет искусства над реальной действительностью.

Литература

1. Антошина, Е.В. Рассказ В.В. Набокова «Венецианка»: происхождение сюжета / Е.В. Антошина // Вестник Томского государственного университета. – 2020. – № 452. – С. 5–20.
2. Большая Российская Энциклопедия: сайт / Авторы: А.В. Журбина, 2004–2017. – URL: <https://old.bigenc.ru/literature/text/4928123> (дата обращения: 24.10.2024). – Режим доступа: свободный. – Текст: электронный.
3. Дмитриенко, О.А. О взаимодействии изобразительного искусства и литературы в художественном мире В.В. Набокова / О.А. Дмитриенко // Гуманитарный вектор. – 2013. – № 4 (36). – С. 47–52.
4. Жулькова, К.А., Интермедиаальный диалог литературы и живописи в творчестве В.В. Набокова. (Обзор) / К.А. Жулькова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. – Сер. 7: Литературоведение. – 2021. – № 2. – С. 52–61.
5. Меднис, Н.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск : Изд-во Новосиб. ун-та. – 1999. – 392 с.
6. Набоков, В.В. Венецианка / Полное собрание рассказов / Владимир Набоков ; сост. А. Бабинов. 3-е изд., уточненное. – Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус. – 2016. – 752 с.
7. Набоков, В.В. Отчаяние / Собр. соч. в 4 томах. – Т. 3. – Москва : Изд-во «Правда», 1990. – С. 333–462.
8. Никё, М. «Венецианка» Набокова, или чары искусства / М. Никё // Звезда. – 2000. – № 10. – С. 201–205.
9. Шапиро, Г. Два примера экфрасиса у Владимира Набокова / Г. Шапиро / Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. Коллективная монография под научной редакцией Т. Автухович при участии Р. Мниха и Т. Бовсуновской. – 2018. – 703 с.
10. Яценко, Е.В. «Любите живопись, поэты...»: экфрасис как художественно-мировоззренческая модель / Е.В. Яценко // вопросы философии. – 2011. – № 11. – С. 47–57.