

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Alowayyed S., Hoekstra A.G., Piontek T. et al. Patterns for high performance multiscale computing // Future Generation Computer Systems. 2019. N° 91 (6). P. 335-346. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0167739X18300669?via%3Dihub> (дата последнего обращения: 24.03.2024).

2. Spracklen K. Digital Leisure, the Internet and Popular Culture. Communities and Identities in a Digital Age. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015. 228 URL: <https://link.springer.com/book/10.1057/9781137405876> (дата последнего обращения: 24.03.2024).

Акулич А. С., студент 406 группы
дневной формы обучения

Научный руководитель – Наркевич Н. И.,
кандидат искусствоведения, доцент

ЭКФРАСИС КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ В РОССИЙСКОМ КИНОИСКУССТВЕ

Экфрасис как художественный прием нашел отражение во многих видах искусства. Под экфрасисом понимается описание произведения либо же литературный жанр описания рукотворных предметов, артефактов, произведений искусства. Недостаточное внимание к экфрасису в киноискусстве дает нам основания для его исследования, а

также использования методик из других видов художественной деятельности, в частности, литературоведения.

При изучении вопроса об экфрасисе был рассмотрен ряд литературных источников, которые частично или полностью раскрывают содержание термина «экфрасис». В работе Н. Перлиной [7] мы изучили теорию и историю экфрасиса как литературного явления, а также его проявление в искусстве. Кроме того, существенный вклад в разработку заявленной проблемы внес Д. Токарев [4], который основательно изучал экфрасис с позиций его использования в творческой деятельности. А. Кудяков в своей работе «Экфрасис: границы термина» [6] определил структурное пространство вокруг термина «экфрасис». Интерес представляют и работы Л. Геллера [1; 2] для понимания экфрасиса в литературе как методологической базы исследования.

В данной работе мы опирались на публикации авторов, которые рассматривали экфрасис в контексте синтеза искусств. Это исследования, Э. Слободян [8], Т. Зверева [5] и других авторов, где освещался вопрос репрезентации экфрасиса в кино. Интерес представляют публикации об экфрасисе в кино и живописи, их взаимодействии [3].

Пришедший к нам из античности экфрасис – не просто симбиоз словесного и визуального, а сложный процесс включения изобразительного текста в вербальный и наоборот. Изначально экфрасис был призван выполнять лишь дескрипцию предметов искусства, но с течением времени появилась перспектива всевозможных его интерпретаций. Как риторическая фигура речи – экфрасис от греческого «ἐκ» («из», «вне») и «φρασις» («говорить», «произносить») и дословно значит «говорить вне, за пределами чего-либо» [4, с. 31]. Экфрасис – это своего рода «перевод» с языка изобразительного на язык словесный.

М. Костантини в своей работе «Экфрасис: понятие литературного анализа или бессодержательный термин?» трактует его происхождение от *phrazo* – греческого глагола неясной этимологии. Но в греческом языке есть глагол с префиксом *ekphrazw* (*ekphrazo*) означающий «дать исчерпывающее объяснение», «описывать детально», «рассказывать».

Для того чтобы глубже изучить границы термина, стоит обратиться к этимологии экфрасиса, позволяющей рассмотреть его с разных ракурсов. В современной науке исследователи апеллируют к разным формам выражения экфрасиса. Например, экфрасис как «временный образ», применимый к тем трансформациям искусств, где транспонируемый эстетический объект имеет не континуальную природу, а дискретную. Существует большое количество подходов к его изучению. Один из них – семиотический, когда, рассматривая произведение, мы анализируем его как систему знаков. Данный подход сформулировал советский литературовед, культуролог и семиотик Ю. Лотман, который писал, что когда экфрасис появляется в литературном произведении, то помимо его мотивной символики разделяется и семиотика, пространство, время и онтологический статус удваиваются, добавляется новый метауровень.

В различных исследованиях (филологических, искусствоведческих, культурологических) подобные тексты получают различные наименования, между которыми, на наш взгляд, у некоторых авторов нет четкого разграничения этих феноменов: это «экфрасис» и «синтез искусств».

Термин «экфрасис» стал активно появляться в теоретических текстах в XX веке, хотя его формирование относится к эпохе античности. Л. Геллер, редактор сборника трудов Лозанского симпозиума «Экфрасис в русской литературе», назвал свою вступительную статью

«Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе». В сборнике объединены статьи, посвященные анализу проявлений экфрасиса в творчестве В. Хлебникова, А. Ахматовой, Л. Андреева, Б. Поплавского, М. Горького, М. Зощенко и др. [1, с. 10]. Л. Геллер, опираясь на этимологию слова, трактует суть понятия «экфрасис» по аналогии с греческими глаголами «рассказывать», «излагать» [2].

Если обратиться к ранним примерам использования художественного приема «экфрасис» в кино, то можно назвать отдельные произведения выдающихся режиссеров. В западноевропейском опыте в использовании художественного приема «экфрасис» представляет интерес проект А. Куросавы «Сны», созданный в 1990 г. Этот проект состоит из восьми киноновелл «Солнце, светящее сквозь дождь», «Персиковый сад», «Буря», «Туннель», «Вороны», «Гора Фудзи в красном», «Плачущий демон», «Деревня водяных мельниц». Одна из киноновелл красочно представляет нам сюжет, когда главный герой в образе самого режиссера блуждает внутри живописных полотен В. Ван Гога и даже встречается там с самим автором. Данная новелла «Вороны» является одной из ярких демонстраций прямого взаимопроникновения кино и живописи.

Художественный прием «экфрасис» находит воплощение в творчестве А. Кончаловского, С. Соловьева, А. Сокурова, Ю. Райзмана, А. Звягинцева. Авторы вдохновлялись творчеством не только западноевропейских художников, но и творчеством русских художников. Например, этюд к картине «Цветущий луг» И. Левитана узнается в фильме классика советского кино С. Эйзенштейна «Старое и новое» (1929) о коллективизации в русской деревне. В «Зеркале» (1974) А. Тарковского эпические пейзажи воссоздают топографию родных для режиссера мест. В произведении «Возвращение» (2003)

А. Звягинцева буквально читается облачное небо и рябь волн из левитановского «Хмурого дня» [3].

Творчество А. Тарковского стало культурным феноменом, который и сегодня оказывает влияние на авторов всего мира. В произведениях режиссера художественный прием «экфрасис» продемонстрирован достаточно ярко. Будучи выпускником художественной школы А. Тарковский хорошо разбирался в живописи, что повлияло на формирование его киноязыка. Однако режиссер не просто цитировал произведения искусства, а изящно вплетал их в свои сюжеты, делая неотъемлемой частью повествования. Несмотря на резко отрицательное отношение режиссера к экфрасису в его работах можно найти большое количество кадров, отсылающих к живописи. В произведении «Солярис» (1972) А. Тарковский обращается к репродукции картины Питера Брейгеля Старшего «Охотники на снегу» (1565), которая становится для героини, находящейся на космическом корабле, образом уютного «планетарного Дома». Также в фильме продемонстрированы и другие работы Питера Брейгеля Старшего из цикла «Времена года» (1565). Некоторые кадры фильма «Иваново детство» (1962) отсылают к картинам М. Нестерова. Главный герой внимательно пролистывает альбом гравюр А. Дюрера, художника, который оказал значительное влияние на эстетику многих работ А. Тарковского.

В кинокартинах А. Звягинцева присутствует прием «экфрасис» как неотъемлемая часть эстетического восприятия произведения. Примером служат произведения «Елена» (2011) и «Возвращение» (2003), где автор обращается к картине В. Поленова (в частности интерпретация полотна «Московский дворик», 1878) и картине Ю. Пименова «Свадьба на завтрашний день» (1962). Проявление художественного приема наблюдается и в кинокартине «Левиафан» (2014), в которой

визуализируются образы полотна В. Стожарова «Деревня Сёрдла. Коми АССР» (1969). В некоторых кадрах демонстрируются или воссоздаются, возможно даже «оживают» эти произведения живописи.

В произведениях киноискусства художественный прием «экфрасис» способен сделать повествование более глубокими, подчеркнуть смыслообразующую, символическую, сюжетную и стилистическую составляющие. Перечисленные примеры являются доказательством выразительных возможностей экфрасиса как художественного приема в киноискусстве.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Геллер, Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. Геллер // Экфрасис в русской литературе. Труды Лозаннского симпозиума. – М. : МИК, 2002. – С. 5–22.
2. Геллер, Л. На подступах к жанру экфрасиса. Русский фон для нерусских картин (и наоборот) / Л. Геллер // Wiener Slawistischer Almanach, 1997. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://aesthesis.ru/magazine/february17/ekphrasis/>. – Дата доступна: 12.12.2023
3. Евлампиев, И. И. Художественная философия Андрея Тарковского / И. И. Евлампиев. – Уфа, 2012. – 472 с.
4. «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сб. ст. / Составление и научная редакция Д. Токарева. – М. : Новое литературное обозрение, 2013. – 572 с.

5. Зверева, Т. В. «Империя экфрасиса», или разговор об интермедиальности / Т. В. Егорова, Т. В. Зверева // Филологический класс. – 2019. – № 1. – С. 193.

6. Кудякова, А. В. Экфрасис: границы термина / А. В. Кудякова // Молодой ученый. – 2021. – № 32 (374). – С. 90–93. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/374/83502/>. – Дата доступа: 12.03.2024.

7. Перлина, Н. М. Теория и история экфрасиса. Итоги и перспективы изучения, или Сорок пять статей об экфрасисе / Н. М. Перлина // Вопросы литературы. – 2019. – № 5. – С. 187–215.

8. Слободян, Э. Ю. Функция экфрасиса и метаэкфрасиса в подкастах о пластических видах искусства / Э. Ю. Слободян // Артикульт. – 2023. – № 3(51). – С. 51–61.

Александров А. А., студент 150 группы
дневной формы обучения
Научный руководитель – Наровская А. Н.,
кандидат исторических наук, доцент

ВЛИЯНИЕ МЕНТАЛИТЕТА БЕЛОРУССКОГО НАРОДА НА ЕГО РАЗВИТИЕ И ПОЛОЖЕНИЕ

Глубинные истоки белорусского менталитета начали формироваться еще в древности, в период господства в Беларуси язычества. До принятия христианства наши предки придерживались языческих верований. В этот период для менталитета белорусов были свойственны убежденность в реальном существовании души, злых и