

Само название пьесы годится для анекдота, комической сценки и явно не в условиях войны. Задана только афиша, а «сюрприз» афиши развернется в «соединении» сцены и зала, актеров и зрителей. Но, между прочим, таковы отношения и тех, кто оказался на поле битвы, и тех, кто из тишины петербургских или московских гостиных судит о происходящем там, в аду. Эта афиша представляет собой подпись под далее разворачивающимися событиями: все будет исполнено точь-в-точь: и главная роль, и «соловьи», только выписано это будет одновременно натуралистично и гротесково.

Как видим, тональность разговора и характеристика происходящего синонимична той, что мы многократно встречаем у В.В. Вересаева. Включение же А.С. Новиковым-Прибоем выдержек из приказов, других свидетельств делает произведение многограннее, высвечивает массу проблем с самых разных и зачастую весьма неожиданных сторон. Л.Д. Сулержицкий и Г.П. Эрастов по сути не расходятся с В.В. Вересаевым, но их профессия — один живописец и режиссер, другой актер, вносит в повествование порой риторичность и символичность, которые могут прочитываться и как «общие места», как «штампы».

Литература

1. Сулержицкий, Л.А. Путь// Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Л.А.Сулержицком. / Л.А. Сулержицкий. – М., 1970. – 708 с.
2. Эрастов, Г.П. Отступление [Электронный ресурс] /Г.П. Эрастов // Сборник товарищества "Знание" за 1906 годъ. Книга тринадцатая. СПб, 1906. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/e/erastov_g/text_1906_otstuplenie_oldorfo.shtml. – Дата доступа: 26.02.2017.

Wahyu Wijaya; I.G.Mineralova

Moscow pedagogical state University

e-mail: wwijaya882@gmail.com

"Theatre of war" in the prose about the Russo-Japanese war

Keywords: theatre of war, theatricalize, the Russo-Japanese war.

The article analyzes distinctive features of depicting "theatre of war" phenomenon in the works of L.A. Sulerjitsky and G.P. Erastov, which are consecrated of developments during the Russo-Japanese war, and methods to the depiction of Russian tragedy.

С.Н. Колосова

Институт художественного образования и культурологии

Российской академии образования

e-mail: kolosovacn@mail.ru

УДК 821.161.1

СВОЕОБРАЗИЕ СКУЛЬПТУРНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ В ЛИРИКЕ А.А. ФЕТА

Ключевые слова: экфрасис, лирический портрет, динамика, импрессионистическое начало, семантика цвета.

На материале анализа стихотворений А.А.Фета «Диана», «Венера Милосская», в которых в основу лирического сюжета положены скульптурные изображения античных образов, рассматриваются способы создания динамики в воспроизведении изначально статических объектов, а также особенности импрессионистического начала как стилевой доминанты творчества А.А.Фета.

А.А.Фет утверждал, что «художнику дорога только одна сторона предметов: **их красота**<...> Красота разлита по всему мирозданию<...> там, где обыкновенный глаз и не подразумевает красоты, **художник ее видит, отвлекает от всех остальных качеств предмета, кладет на нее чисто человеческое клеймо** и выставляет на всеобщее разумение» (выделено нами. – С.К.) [5, с.146-147]. Эта позиция, безусловно, определила поэтику А.А.Фета в целом, более того, стремление видеть и отражать красоту, способную преобразовать внутренний мир человека, лежит в основе всего творчества поэта.

Поиск идеала красоты невольно обращал взоры поэта к образцам прошлых эпох, в частности, к пластическим видам искусства античности и эпохи Возрождения. **Экфрасис** (описание произведения изобразительного искусства в литературном тексте) становится важнейшей составляющей стихотворений А.А.Фета, поэт последовательно в качестве основного предмета использует живописные и скульптурные изображения. Можно привести множество примеров: «Диана» (1847), «Венера Милосская» (1856), «К Сикстинской Мадонне» (1864) – очевидно, что уже сами названия произведений апеллируют к изображаемому в них образам, а в стихотворении «Она» (20 марта 1889) А.А.Фет поэтически воспроизводит живописный образ, созданный художником П.Перуджино.

Стоит вспомнить, что в живописи (как и в скульптуре) одной из основных проблем является проблема передачи движения, так называемая **проблема динамики**. Картина сама по себе статична, и одной из основных задач художника становится преодоление статики, необходимость «оживить» изображение, передать душевное движение. Именно это преодоление и создает художественное содержание, внося в картину то самое «чуть-чуть», которое, по словам К.П.Брюллова, превращает живописное полотно в произведение искусства. Другими словами, достижение динамики в изобразительном искусстве становится показателем художественности. Ю.М.Лотман писал: **«Подвижность неподвижного создает гораздо большую напряженность смысла, чем естественная для нее неподвижность...» Преодоление материала** – одновременно и одна из основных закономерностей искусства и средство насыщения его смыслом» (выделено нами – С.К.) [2, с.509].

Видимо, именно поэтому А.А.Фет, для которого движение и есть свидетельство гармонии, истинной красоты, так часто избирает для своих произведений изначально статичный предмет. Поэту – абсолютному мастеру динамического изображения – важно показать «внутреннее движение», одухотворение, преобразование образа, которое и есть проявление жизни и природной гармонии.

Так, например, в стихотворении «Диана» (1847) предметом изображения является статуя богини охоты, а в основе лирического сюжета – ее преобразование, оживание. Поэт создает изображение статуи через мимолетную вибрацию ее отражения в воде. Передается этот процесс через название героини: **«черты богини»** – **«чуткая и каменная дева»** – **«богини ясный лик»** – **«мрамор недвижимый»**, – а также через пейзажную динамику. А.А.Фет дает не прямое изображение статуи и даже не описание отражения в воде, а преобразование отражения в воде в момент его движения от налетающего порыва ветра. Тем самым достигается визуальный эффект движения абсолютно неподвижного объекта. Получается, что сама природа дает жизнь Диане, «хозяйке леса» [3, с.187-188].

Богини девственной округлые **черты**,

Во всем величии **блестящей наготы**,

Я видел меж деревьев над ясными водами.

С продолговатыми, **бесцветными очами**

Высоко поднялось открытое чело, –

Его **недвижностью** вниманье облегло,

И дев молению в тяжелых муках чрева

Внимала **чуткая и каменная дева**.

Но ветер на заре между листов проник,-

Качнулся на воде богини ясный лик;

Я ждал, – она пойдет с колчаном и стрелами,

Молочной белизной мелькая меж деревьями,

Взирать на сонный Рим, на вечный славы град,

На желтоводный Тибр, на группы колоннад,

На стогны длинные... **Но мрамор недвижимый**

Белел передо мной красой непостижимой [6, с.162].

В основу создания изображения статуи положено **импрессионистическое начало** [1], А.А.Фету важно показать, как рождается у лирического героя впечатление от статуи и как оно меняется («я видел», «я ждал», «белел передо мной»). Импрессионистичность эта особого свойства: в ней автор передает разоблачение монументальности, застывшей формы.

Композиция стихотворения «Диана» трехчастная и строится на **противопоставлении статичного изваяния и динамичного образа** (показателями деления на неравные части становится противительный союз «но»). Первая часть – описательная, в ней статика подчеркнута как отсутствие жизни, души. Поэтому какими бы божественными чертами ни была наделена статуя, ее «недвижность», «бесцветные очи» венчаются убийственными оксюморонными эпитетами в конце первой части – **«чуткая и каменная дева»**, которые в контексте стихотворения приобретают иное толкование. «Чуткая» в данном случае является не характеристикой душевного качества, но акцентирует внимание на застывшем, замершем состоянии героини, а «каменная» – напротив, из указания на материал статуи становится характеристикой и проявлением авторской оценки.

Вторая часть стихотворения противопоставлена первой и третьей, т.к. представляет собой портрет ожившей богини. Возникает импрессионистический эффект смещения пространства и времени, на номинативном уровне героиня из «каменной девы» превращается в **«богини ясный лик»**, а лирический герой вдруг видит живой образ и перед его взглядом проносятся мотивы истории Древнего Рима. Именно в этой части сконцентрирована вся динамика живого образа.

Любопытно, что процесс противопоставления динамики и статики проявлен в стихотворении и через **передачу оттенков белого** мрамора. В первой части в описание статуи А.А.Фет использует сочетание **«блестящая нагота»**, контекстуально подчеркивающее не столько совершенство образа, сколько безупречную фактуру материала, в которой цвет проявлен как блеск. Подобная се-

мантика проявилась в цветообозначении в третьей части: «Но **мрамор недвижимый/ Белел** передо мной красой непостижимой» [6, с.162]. Глагол, имеющий ритмически сильную позицию в начале строки, отражает процесс, символизирующий тщетность попыток проникнуть в тайну образа бесстрастной, застывшей статуи. Здесь очевидна параллель с первой частью: «чуткая и каменная дева» и «мрамор недвижимый». Лишенная движения, жизни статуя всего лишь мертвый материал.

А во второй части стихотворения живой облик богини подчеркивается и цветовым оттенком: «**Молочной белизной** мелькая меж древами». Благодаря эпитету белый мрамор будто приобретает живое человеческое тепло, а деепричастие усиливает общее движение: визуальное – это колебание отражения в воде, а импрессионистически – перемещение героини. Так в стихотворении проявилась семантика не цвета, но оттенков, столь характерная для А.А.Фета и важная в поэтике импрессионизма.

В другом произведении, в стихотворении «Венера Милосская» (1856), поэт также берется за описание скульптурного изображения и стремится передать впечатления лирического героя в динамике, в которую включены открытия известного образа, складывающиеся столетиями и имеющие вневременную и «внепростоаственную» многогранность.

И целомудренно и смело,
До чресл сияя наготой,
Цветет божественное тело
Неувядающей красой.

Под этой сенью прихотливой
Слегка приподнятых волос
Как много **неги горделивой**
В **небесном** лике разлилось!

Так, **вся дыша** пафосской страстью,
Вся млея пеною морской
И **всепобедной вея** властью,
Ты смотришь в вечность пред собой [6, с.172-173].

В стихотворении поэт отразил и характерную для античности доминанту гармоничного телесного начала как показателя духовного совершенства («божественное тело» в сочетании с «небесным ликом»), и чувственность в восприятии образа («дыша пафосской страстью»), и одновременно его безупречность и недоступность («в небесном лике», «всепобедной вея властью»). Показательно, что образ Венеры в произведении создается не как описание статуи (хотя объект совершенно конкретно определен в названии), а как **сиюминутное впечатление**, вызванное восторгом открытия от живого чуда, за которым наблюдает лирический герой и которое соединяет восхищение текущего момента с вневременным признанием.

Безусловно, в стихотворении как бы дважды воплощается сюжет о Пигмалионе и Галатее: с одной стороны, образ богини Венеры ожил в камне под рукой античного мастера, а с другой, – статуя, бесценная культурная реликвия, получает новое рождение и оживает в поэтическом произведении.

Особое внимание привлекает **значимость глагольных форм** для передачи динамики впечатления. В каждой строфе используется по одному глаголу, который организует семантическое пространство четверостишия. В первой строфе, посвященной «божественному телу», глагол «цветет» помогает увидеть, как, подобно чуду распускающегося цветка, из пелены одежд, с одной стороны, и из «бутона» мрамора, с другой, – рождается гармония, соединившая и совершенство женского тела, и совершенство художественного образа, вышедшего из рук художника. Кроме того, название стихотворения напоминает еще и об образе Афродиты, богини любви и красоты, выходящей из морской пены. Поэтому **метафора распускающегося цветка**, переданная через глагол («Цветет божественное тело»), не только визуализирует сразу несколько смысловых пластов (точное воспроизведение скульптурной композиции, утверждение женской красоты, рождаемой природой, восхищение произведением искусства, созданным античным автором), но и создает эффект непрекращаемого движения.

Вторая строфа фокусирует внимание на «небесном лике», но глагол «разлилось», употребленный в прошедшем времени, как бы подчеркивает состоявшееся удивительное соединение земной чувственности и божественной непорочности, явленное в ожившем образе. Отсюда соединение «неги горделивой» и «небесного лика». Любопытно, что во второй строфе глагол употребляется в прошедшем времени, а в первой и третьей строфах – в настоящем. Очевидное несовпадение временных форм глагола позволяет запечатлеть, с одной стороны, эффект мгновения, длящегося вечно, а с другой, – подчеркнуть уже состоявшееся рождение красоты, любви, гармонии, еще более усиленное восклицанием в конце второй строфы.

Если в первой строфе акцентируется внимание на «божественном теле», во второй – на «небесном лице», то в третьей – как бы аккумулируется и подчеркивается удивительная цельность героини («**вся** дыша», «**вся** млея»). Более того, в последнем четверостишии еще более усиливается динамика впечатления от живого образа, в котором гармония рождается в безупречном соединении страстной души (**дыша** пафосской страстью»), совершенного тела («**млея** пеной морской») и непобедимого духа («всепобедной **в**ея властью»), трех составляющих человеческой сути. Повтор местоимения «вся», три деепричастных оборота вносят еще и дополнительную чувственную динамику, воплощенную в героине. Поэт утверждает вневременное торжество гармонии, акцентируя в первой строке строфы наречие «так», в третьей – эпитет «**всепобедной**», а в последней – впервые обращаясь к героине напрямую при помощи личного местоимения «ты».

Таким образом, заложенное в первой строке видимое противоречие («И целомудренно и смело») разрешается в конце произведения утверждением вневременной гармонии, **живого** совершенства и неразрешенной и неразрешимой загадки самой богини и ее скульптурного изваяния. («И всепобедной вей властью, / Ты смотришь в вечность пред собой»). В этом стихотворении, как в большинстве произведений А.А.Фета в основе лирического сюжета – стремление передать, с одной стороны, одухотворенный образ античной статуи, в свою очередь передающий образ оживающей в камне богини, а с другой, – личное сиюминутное впечатление лирического героя, отражающее вневременное восхищение истинных художников истинным совершенством, причем и образ, и впечатление от него переданы в динамике, и в этом, наконец, заключается феномен поэтического творчества А.А.Фета. «Изображая движение, искусство застает его только в данный миг и в нем увековечивает» [4].

А.А.Фету, для которого «<...> поэзия – воспроизведение не всего предмета, а только его красоты» [4], было особенно важно дать уже признанным эталонам новую жизнь в стихотворной форме. Именно стремление «оживить» словом застывшую в камне поэзию привлекало А.А.Фета к столь последовательному обращению к образам изобразительного искусства, поэтому в стихотворениях художника словописание статичного объекта превращается в тот самый сакральный процесс «преодоления материала» [2, с.509], который создает эффект оживающей статуи, показывая живое в неживом, божественное в природном, человеческое в божественном.

Литература

1. Благой, Д. Д. Мир как красота (О "Вечерних огнях" А. Фета). // http://az.lib.ru/f/fet_a_a/text_0020.shtml
2. Лотман, Ю.М. Портрет. // Ю.М. Лотман. Об искусстве. – М., 1998.
3. Мифологический словарь под ред. Е.М.Мелетинского. – М., 1991.
4. Фет, А.А. О стихотворениях Ф.Тютчева. // http://az.lib.ru/f/fet_a_a/text_0270.shtml
5. Фет, А.А. Сочинения в 2-х томах. / А.А.Фет. – Т.II. – М., 1982.
6. Фет, А.А. Стихотворения. Поэмы. Переводы. / А.А.Фет. – М., 1985.

S.N.Kolossova

Institute of art education and cultural studies of the Russian academy of education
e-mail: kolosovacn@mail.ru

The originality of the sculptural images in the poetry of A. A. Fet

Key words: ekphrasis, lyric portrait, dynamics, impressionistic beginning, the semantics of color.

On the material analysis of poems by A.A.Fet "Diana", "Venus de Milo", which is the basis of a lyrical story based on a sculptural image of the ancient images, discusses how to create dynamics in the reproduction of the initially static objects, and especially the impressionistic beginning as a stylistic dominant of creativity of A.A.Fet.

Ю.В. Лис

Мозырский государственный педагогический университет имени И.П. Шамякина
e-mail: lis-2013@mail.ru

УДК 82-1/-9:004.738.5

ГЛАВНЫЕ И ВТОРОСТЕПЕННЫЕ ЖАНРЫ ВИРТУАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Ключевые слова: сетература, жанры виртуальной литературы, гипертекст, пирожок, интерактивный роман.

В статье идет речь о жанрах виртуальной литературы, или сетературы. Рассматриваются как наиболее распространенные, так и второстепенные жанры. В ходе анализа также выделяются основные жанрообразующие факторы сетевой литературы.

Жанры художественной литературы многообразны. Следует отметить, что они нередко переплетаются между собой. Сетература обладает меньшим количеством жанров, которые существуют