

Nóra TROITSKY

**ЭКФРАСИС – ХАМЕЛЕОН ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ
«ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЭКФРАСИСА: ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ»
SIEDLCE, 2018 ИНСТИТУТ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ
ИССЛЕДОВАНИЙ ИМЕНИ ФРАНЦИШКА КАРПИНСКОГО В СЕДЛЬЦАХ
КИЕВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО
ГРОДНЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ЯНКИ КУПАЛЫ
ISBN 978–83–64884–30–6 (703 СТРАНИЦЫ)**

Abstract

This article aims to highlight the various methods in which ekphrasis can be analysed and new interpretations of the phenomenon in the monograph “The Theory and History of Ekphrasis: Results and Prospects of the Study” published for the 15th year anniversary of the previous work “Ekphrasis in Russian Literature” (2002). The articles touch upon the history of the study of ekphrasis, its typology, the dynamics of its functions as well as the poetics of description in the history of literature, theory and classification, including the theme of narratology, and works containing analysis from autobiographical points of view. The novelty of the monograph is that it also includes contemporary fiction which provides an excellent opportunity to redefine and reinterpret the phenomenon.

Keywords: *ekphrasis, functions, typology, history*

В 2018 году под научной редакцией Татьяны Автухович при участии Романа Мниха и Татьяны Бовсуновской вышла коллективная монография «Теория и история экфрасиса: Итоги и перспективы изучения». В предисловии объясняется причина создания такого масштабного и серьезного материала. Научная конференция под названием «Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения» в польском городе Седльце 25-26 мая 2017 года была посвящена 15-летию юбилею выхода в свет сборника «Экфрасис в русской литературе» (2002), который послужил причиной появления ряда статей, монографий, диссертаций и конференций.

Леонид Геллер, организатор Лозаннского симпозиума «Экфрасис в русской литературе», говорит о «воскрешении понятия», которое заставило литературоведов снова обратить внимание на явление экфрасиса. Стремление к междисциплинарному синтезу в литературоведческом исследовании, взаимодействие искусств и распространенность различных видов экфрасиса в прозе и поэзии последних десятилетий снова возродили интерес к понятию экфрасиса. Статьи участников юбилейной конференции, составивших коллективную монографию, отражают современное состояние и основные направления исследования экфрасиса.

Рассматриваемая нами монография состоит из шести глав. В научных статьях затрагиваются темы истории изучения экфрасиса, его типологии и истории, вопросы о динамике его функций и о поэтике описания в истории литературы, в том числе с аспекта нарратологии или с автобиографической точки зрения. В монографии обнаруживаются разные методологические подходы к изучению экфрастического феномена, как например кейс-стади или компаративный подход. Материалами для исследований являются как лирические, так и эпические жанры с древнегреческих времен до наших дней, которые расширяют и углубляют диапазон данного сборника. В нашей критике, следуя за структурой монографии, мы рассматриваем эволюцию понятия экфрасиса с точки зрения разных авторов. В начале нашей работы мы должны отметить, что в рамках критической статьи дать полную картину о работе такого крупного характера – невозможно. На выбор тех или иных научных статей для рассмотрения в данной рецензии влияло наше стремление обозначить общий характер сборника и представленные в нём основные направления. Конечно, мы понимаем смелость нашего намерения, но значимость коллективной монографии все-таки заставляет нас обратить внимание более широкой публики на огромную работу редакторов сборника и авторов статей.

В первой части монографии авторы занимаются историей изучения экфрасиса. Нина Брагинская в статье «Показ, каталог, сравнение, экфраза: О.М. Фрейденберг о происхождении литературного описания» пишет об основных идеях работы известного филолога-классика, сохранившихся в незавершенной рукописи. Таким образом, текст Ольги М. Фрейденберг «Происхождение литературного описания» публикуется по фрагментам рукописи при участии Нины Брагинской и с примечаниями Натальи Костенко и является значительной работой первой части монографии.

Фрейденберг начала работу над материалом перед Второй мировой войной, но закончить этот труд уже не успела. В данной статье она исходит из анализа текстов Гомера и устанавливает разницу, которая отделяет описания Гомера от описаний в новой литературе. По мнению ученого, для античного автора характерна простая передача событий, непосредственно показанных в их последовательности. Гомер «воспроизводит тщательно и добросовестно все, что видит; [...] он не владеет еще умением переводить субъект в объект, а потому ограничивается тем, что показывает субъект, заставляя его дефилировать перед нашими глазами» (30). Таким образом, обилие предметных деталей заменяет у Гомера отсутствие отбора существенных черт, и единственными средствами описания становятся эпитеты и перечисления.

Знаменитое описание щита Ахилла в «Илиаде» является, по мнению Ольги Фрейденберг, единственным местом во всем греческом эпосе, не считая сравнения, где люди оказываются действующими лицами, где картины носят жанровый характер и вполне реальны. Но это реализм описания не самой жизни, а жизни, отражающейся на щите Ахилла и выкованной богом Гефестом. «В древности – замечает автор статьи – такие описания изображений искусства (картин, статуй, вытканых и выкованных художественных вещей) назывались



экфразой» (40). Исследовательница сама использует упомянутое выражение в данной форме, и дает нам точное определение того, что мы должны понимать под этим термином. «В экфразе [...] мы имеем не описание непосредственной природы, но описание вторичное, описание уже изображенной одним из видов ремесла вещи – чего-то сотканного, нарисованного, выкованного, слепленного. Экфраза – это описание описания» (43). И далее, уточняя значение, добавляет: «В риторике экфразой называется описание произведений искусства. Но это узко, неверно. Экфраза описывает, в первую голову, произведения ремесла, поскольку и у Гомера, и вообще в греческой древности ремесло предшествует искусству и терминологически с ним слито. Экфраза – это, в сущности, описание всякой искусно сработанной вещи, из чего и для чего она ни была бы сделана. Экфраза – словесное выражение вещи, уже выраженной в дереве, камне, металле, ткани» (43–44). Феномен экфрасиса прошел долгий путь и, распространяясь на разные тексты, приобрел многоаспектность.

Роман Мних рассматривает проблему визуального искусства в научном творчестве известного философа и слависта Дмитрия Ивановича Чижевского (1894–1977). Литературовед русско-польского происхождения имел многолетний опыт изучения барочного эмблематизма и визуальных аспектов его интерпретации. Хотя Чижевский не написал специальной статьи об экфрасисе, но две его книги посвящены диалогу изобразительного искусства с литературой и находятся в фокусе внимания автора статьи. Мних утверждает универсальность визуальности и говорит о том, что «визуальность является обязательным элементом в текстах древних культур, переходит в тексты более молодых культур, в каждую эпоху проявляется по-своему» в отдельные периоды развития культуры (85).

Таким образом, изучение экфрасиса как системы соотношений между литературой и изобразительным искусством является, с одной стороны, «древней», а с другой – модной и современной темой, и интерпретируется на различных уровнях взаимодействия искусств. Расширение терминологии неизбежно, так как исследователи все чаще говорят об аудиальном, музыкальном экфрасисе, о киноэкфрасисе и кинематографическом гипотипозисе, а также об экфрасисе в лирике и о вербальных репрезентациях скульптур и архитектурных творений. Таким образом, граница размывается, и возникает сложность определения понятия экфрасиса. Статьи следующей главы монографии занимают как раз вопросами теоретического характера, в том числе идет речь о «несамостоятельности» понятия экфрасиса. Иво Поспишил, чешский исследователь, в форме кейс-стади также обращает внимание на изменчивый характер экфрасиса. В его статье обнаруживается, что в методологии экфрасиса следует учитывать разные его формы и функции. Экфрасис может появляться: 1) как связующее звено разных идейных течений и поэтологических вариантов; 2) как дополнение поэтического текста либо в качестве его ядра или интегрирующего элемента и может быть представлен от полного описания до фрагментарного (113).

Наталия Абиева, автор статьи «Межсемиотический перевод в основе экфрастического текста», пишет об историческом развитии экфрасиса и дает нам широкий обзор определений этого понятия. Исследователь считает, что

феномен экфрасиса станет более понятным, если учесть при его рассмотрении изменения экфрасиса в ходе исторического развития культуры и когнитивную специфику лежащего в его основе межсемиотического перевода. Ссылаясь на работу А. Пейвио, Абиева различает вербальное, объективированное описание от экфрастического описания с помощью двух понятий, уточняет термины презентация и репрезентация и приходит к выводу: экфрасы описывают вторичное представление действительности, являясь репрезентацией репрезентации, что сближает данное определение с уже упомянутым нами оформлением понятия экфразы Ольгой Фрейндерберг: «описание описания».

К проблеме изучения музыкального экфрасиса обращается Янина Юхимук. В своей работе она объясняет необходимость редефиниции термина экфрасиса с точки зрения музыки, так как еще не выработаны универсальные определения для разных видов экфрасиса. В силу того, что общее определение феномена основывается на визуальном описании предметов искусства, появляется сложность определения аудиального экфрасиса. Причина этого кроется в том, что предмет артефакта превращается в другой, более абстрактный медиум. Юхимук говорит о том, что полноправное существование «невизуальных» видов экфрасиса, к сожалению, отрицается многими исследователями данного литературного феномена, однако это не соответствует количеству современных публикаций о музыкальном экфрасисе. Юхимук отмечает, что «такие изменения позволяют снять ограничения в восприятии экфрасиса исключительно в пределах визуального поля, поскольку все органы чувств человека являются репрезентативными» (212).

Появление и широкое использование музыкальных тем во второй половине XX и начале XXI века создали общее мультимедийное пространство. В статье трактуются вопросы возникновения и формирования экфрасиса в современной литературе. Автор статьи определяет специфику явлений музыкального гипотипозиса, эйдолона и псевдоэкфрасиса. Разрастающийся до размера жанровой разновидности музыкальный экфрасис называется текст-экфрасисом, который имитирует подобие музыкального произведения, используя его коннотат. В заключении статьи автор утверждает, что благодаря музыкальному экфрасису тексты обогащены новыми значениями.

Татьяна Автухович, редактор монографии, рассматривает экфрастические стихотворения поэта-символиста Вячеслава Иванова и поэта-акмеиста Георгия Иванова, посвященные картинам Н. Пуссена, К. Лоррена и А. Ватто. Автор статьи ищет ответ на следующий вопрос: почему этими поэтами выбраны именно эти картины и именно эти художники? Автухович, сопоставляя стихотворения двух русских поэтов, приходит к выводу, что восприятие картин обусловлено эстетическим самоопределением поэтов в рамках модернизма. К лирическим текстам обращаются также Роман Тименчик в статье «Еще раз о русском стиховом экфрасисе»; соавторы Лариса Павлова и Ирина Романова, которые интерпретируют основанные на картинах Клода Лоррена и П. Брейгеля экфрасисы русских поэтов; Мария Маршалэк, занимающаяся стихами по теме

картин Марка Шагала, и обращающиеся к пушкинским текстам авторы Ольга Червинская и Сидни Эрик Демент.

С появлением новых видов искусства в конце XIX и начала XX века, таких как кино и фотография, в художественных текстах обнаруживаются формы взаимодействия с ними, что порождает новые дискуссии и направления в литературоведческих исследованиях. Статья Леонида Геллера «Вагинов и экфрасис как путь к кинописьму» утверждает, что киноэкфрасис означает уже не только включение или «инкорпорацию» описания фильма в произведение литературы, но и показ в кино произведений других видов искусства – живописи, архитектуры, танца и т.д. Экранизация литературного произведения входит в область интермедальности. В статье анализируется диалог романа Константина Вагинова «Козлиная песнь» (1927) с кино. На области кино и драматургии обратили внимание Нина Бочкарева и Кристина Загороднева в статье «Портрет жены художника как экфрастическая модель».

Статьи в третьей главе монографии затрагивают тему нарратологии. Статья венгерского литературоведа Тюнде Сабо «Икона «Хвалите Господа с небес» в романе Л. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик»» относится к теме религиозного экфрасиса. Автор статьи рассматривает принцип религиозного экфрасиса в упомянутом романе современной писательницы. В концовке романа соприкасаются четыре разные семиотические системы: «Псалом 148», традиционная икона «Хвалите Господа с небес», созданная на основе текста этого псалма, современная икона Юлии Рейтлингер, послужившая прототипом образа матери Иоанны в романе, и завершающий сюжет романа отрывок, в котором описывается эта же икона. Тюнде Сабо через внимательный анализ всех этих «текстов» и их взаимоотношений убедительно доказывает, что с помощью приема религиозного экфрасиса в романе расширяется смысловой потенциал произведения. Если читатель в образе матери Иоанны «подразумекает» жизнь и творчество Юлии Рейтлингер, то в романе открывается новый слой значений, касающийся восприятия главного образа и авторских «отступлений» романа. Автор статьи приходит к выводу, что таким образом, с одной стороны, можно обнаружить параллель в жизненной установке Юлии Рейтлингер и Даниэля Штайна, а с другой, вырисовывается сходство между эстетическими исканиями Рейтлингер и самой Улицкой. В статье эти параллели наглядно представляются общей, использованной самоопределением Юлии Рейтлингер метафорой «моста между мирами».

В статье Елены Астащенко «Развитие экфрасисов Ст. Пшибышевского в прозе А. Белого и М. Булгакова» утверждается влияние польского писателя, его тем, персонажей, словарного запаса, синтаксиса и интонации на русские романы. Татьяна Гребенюк обращается к экфрастическим описаниям романа Софии Андрухович «Феликс Австрия». Центральные экфрастические описания романа молодой украинской писательницы на уровне мифопоэтики демонстрируют читателю противостояние космической и хаотической стихии, где космическая упорядоченность и покой ассоциируются именно с семантикой смерти.

Статья Ольги Судленковой тщательно рассматривает распространенное явление фотографического экфрасиса в британской литературе последних десятилетий. В качестве основы своего анализа автор приводит примеры из произведений английских авторов. Убедительное исследование десяти произведений позволяет нам рассмотреть специфику фотоэкфрастических текстов современной британской литературы. Фотоэкфрасисы в рассмотренных произведениях связаны со всеми основными жанрами фотографических работ: с фото-портретом, с фотопейзажем, с серией фотографий, которые выполняют разные функции в тексте. Судленкова с помощью этих примеров доказывает, что использование фотоэкфрасиса «расширяет стратегические возможности литературы, позволяет варьировать повествовательные приемы» (336) и наводит фокус на философские, социальные и этические проблемы.

В главе «Писатель и живопись», с одной стороны, показаны портретные изображения русского писателя Ф.М. Достоевского; с другой стороны, проанализированы отношения писателей (И. Бродского и В. Набокова) к произведениям изобразительного искусства. В статье «Динамика портретных изображений Ф.М. Достоевского в русской живописи» Татьяна Зверева анализирует портреты известного писателя с XIX до XXI века с точки зрения восприятия образа писателя. Автор пытается ответить на вопрос, в какой степени художественные интерпретации соответствуют изменениям представлений о художественном мире писателя. Другие статьи занимают примерами экфрасиса, которые нашли отражение в поэзии Иосифа Бродского и в стихотворении «*Ut pictura poesis*» (1926), и в рассказе «Посещение музея» (1939) Владимира Набокова. Автобиографический анализ Юрия Левинга прослеживает отношения И. Бродского с музейными пространствами и их кураторами. В статье Гавриэля Шапиро главное внимание уделяется набоковскому взгляду на петербургский городской пейзаж сквозь призму творчества художников-мирискусников, прежде всего его бывшего учителя рисования – Мстислава Добужинского.

В пятой главе делается попытка провести различие между отдельными типами явления экфрасиса. Борис Иванюк обращается к стихотворному экфрасису, а Ирина Заярная в статье «Типы экфрастичности в творчестве обэриутов» изучает типы экфрасисов в поэтическом цикле Н. Олейникова и в романах К. Вагинова. О фотоэкфрасисе в лирическом стихотворении пишет Виктория Малкина. В ее статье предлагается определение фотоэкфрасиса в лирическом стихотворении в русской лирике XX-XXI веков. Автор статьи, упоминая работы Е. Яценко, Е. Прохорова и Н. Тмарченко, определяет функции данного феномена. Специфика фотоэкфрасиса состоит в том, что фотография рассматривается в нем не как произведение искусства, а как документальный визуальный объект, существовавший в реальности. Кроме многомерного визуального изображенного образа создается многомерный образ видения (зрения): с фотографии смотрит кто-то, субъект смотрит на фотографию, читатель смотрит и на то, и на другое. Остановка взгляда на фотографии, как пишет автор статьи, замедляет и развитие рефлексии точно так же, как фотография останавливает время.

Некоторые статьи занимаются религиозными экфрасисами, как мы уже видели на примере романа Улицкой. В статье «Экфрасис Мадонны в произведениях Милоша Црнянского и Милеты Продановича» Даян Айбачич анализирует изображения Мадонны в произведениях двух сербских писателей. В статье упомянуты «Пьета», скульптура Микеланджело и «Святое собеседование» Пьеро делла Франческа. В работе Елены Шкапы «Религиозный экфрасис в повести „Запечатленный ангел“ Н. Лескова (на примере христианских песнопений)» рассматривается лесковский рождественский рассказ, который в современной критике является примером религиозного живописного экфрасиса. Обращаясь к аудиально-вокальному экфрасису, автор статьи раскрывает функции христианских православных песнопений и описывает их восприятие героями. Елена Шкапа утверждает, что духовная музыка занимает важное место в поэтическом мире Лескова и находит отражение в христианском, в православном экфрасисе. По этой причине не удивительно, что именно эта повесть была положена на музыку в форме духовного сочинения.

Тексты постмодерна анализирует Татьяна Бовсуновская в своей статье, которая посвящена проблеме различия экфрастического романного жанра и жанра романа с экфрасисом. Автор предлагает различия на основе использования категории «радикальной презентации» Н. Фрая и «смешанной радикальной репрезентации» В.Т. Митчелла. Примером романа-экфрасиса назван роман Эрик-Эмманюэля Шмитта «Кики ван Бетховен», а романом с экфрасисом – «История одной кошки» Гвена Купера.

В статье Станислава Росовецкого-младшего исследуются проблемы корпоративного стиля экфрасиса и экфрастических элементов у постсимволистов. В центре анализа стоят футуристы, акмеисты и имажинисты и их автобиографические тексты. Лариса Шевченко обращается к музыкальному экфрасису в статье «Соната Прокофьева Ивана Драча: Homo creator против Homo faber», а Маргарита Черкашина в своей статье анализирует способы репрезентации в поэзии Ива Бонфуа, прослеживает путь его поэзии от минимальной описательности к своеобразию экфрасиса.

В последней главе монографии под заглавием «Страницы истории экфрасиса: динамика функций, типов, поэтики описания» статьи в хронологическом порядке дают нам полный и глубокий обзор экфрастического феномена. Начиная с античной литературы (статья Юлии Коварской), через анализ древнеанглийской поэзии (Наталья Гвоздецкая) и русской «демократической поэзии» конца XVII века (в анализе Станислава Росовецкого), через романтизм и поэзию начала XX века до современных писателей, как например Дина Рубина, статьи охватывают комплексный ряд интерпретаций.

В статье Натальи Гвоздецкой «Экфрасис в древнеанглийской поэзии: описание волшебного меча в „Беовульфе“ (в аспекте межсемиотического и межъязыкового перевода)» описана роль феномена в межкультурной коммуникации, также как и в работе Юлии Дядищевой-Росовецкой «Своеобразие экфрасиса в Мефодиевом переводе Песни песней», где экфрасис рассматривается как проблема перевода.

В статье Василия Щукина «Экфрасис как путь к сверхсознанию и умиротворению» рассматриваются элементы экфрастического дискурса в элегии Василия Жуковского «Славянка» (1816). В ранней элегии поэта описываются картины русской природы: берега реки Славянки, березовые рощи. Задача поэта состоит в том, чтобы средствами языка выразить и передать красоту окружающей природы и культуры, но способен ли на это человеческий язык? С точки зрения экфрастического феномена, специфические особенности поэтической программы Жуковского затрагивают темы кризиса медиа. Автор статьи доказывает, что экфрасис в сентиментальном произведении «Славянка» выполняет психотерапевтическую функцию с помощью описания красоты природы (*natura supra*).

Далее, в статье Анны Серединой, появляется связь экфрасиса с новым видом искусства – театром. В статье анализируются функции экфрасиса в художественной прозе Аполлона Григорьева. Крупнейший театральный критик, поэт, называющий себя «последним русским романтиком», описывал театральные декорации посредством архитектуры и живописи, сопоставлял архитектуру с декорациями, оценивал живопись в категориях поэзии и наоборот. Автор статьи обращает внимание на появляющиеся черты реалистической поэтики критика и на трансформации функций экфрасиса: от характеризующей в ранней прозе до идеологической в мемуарах. В ранней прозе Григорьева экфрасис выполняет ознакомительную функцию с достопримечательностями города, а в мемуарах писатель уже обращается к изображению, возникшему в рамках русской православной традиции.

В последних статьях монографии авторы обращаются к представителям Серебряного века, как например к прозе Ивана Рукавишников (статья Дануты Шимоника), к символистской поэзии (работа Александра Маркова «Между викторианством, ар-нуво и ар-деко». Экфрасис в блоковской линии поэзии русской эмиграции»), к произведениям московских поэтов акмеистического круга (Александра Хадынской).

Дина Магомедова рассматривает символистские и постсимволистские тексты, которые построены по принципу загадки, так называемые стихотворения-шифры. В статье примером экфрасиса служат стихи А. Блока «Бред» и «Стихи о Прекрасной Даме», которые имеют тесную связь с музыкальной драмой Р. Вагнера «Гибель богов». В данном случае музыкальный элемент является – по словам автора – «пропущенным звеном», «разгадкой» в понимании стихов Блока.

Наталья Михаленко в своей статье анализирует различные виды экфрасисов в произведениях А.В. Чаянова. Автор статьи обращает наше внимание на описание главных героев повестей, на живописный экфрасис, анализируя произведения Чаянова, в том числе повесть «Венецианское зеркало, или Диковинные похождения стеклянного человека», которая построена на экфрасисе, и роман «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии», в котором играет важную роль символ Вавилонской башни.

Статья Людмилы Мних посвящена проблеме экфрасиса в поэзии Беллы Ахмадулиной. Автор статьи предлагает три основных аспекта на примере стихотворений («Снимок», «Отрывки о А. С. Пушкине», «Старинный портрет»)



одного из самых известных русских поэтов второй половины XX века. Названные аспекты анализа следующие: 1) проблема времени в описании фотографии, 2) интерпретация культурного наследия как проблема культурной памяти, 3) диалог с классическими текстами русской литературы. Александра Штепенко в статье «Экфрасис как стратегия создания авторской метакоцепции в романе А. Королева „Быть Босхом”» подчеркивает роль феномена в явлении автотекстуальности.

Юлия Серго рассматривает функции экфрасиса в романах Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы» и «Белая голубка Кордовы». Автор статьи ищет ответ на вопрос, каким образом выполняет экфрасис функцию авторской оценки, раскрывает логику авторского замысла.

Как мы видели, данная монография занимается многоаспектностью экфрастического явления. В случае некоторых статей (Р. Мних, Л. Геллер, О. Червинская, Е. Астащенко, Т. Зверева, В. Шукин, А. Середина) иллюстрации помогают и обогащают понимание текста. Использование визуальных элементов в научных статьях вырисовывает характер трактуемого явления, связывающий разные сферы искусства и разные дискурсы. Статьи рассматривают феномен с точки зрения историко-литературной эволюции и занимаются аспектами его формирования и функций. Широкий исследовательский круг из разных стран и научных центров выполнил значительную работу и вёл плодотворный диалог о теме. Монография имеет многомерный и глубокий теоретический и исторический подход к изучению экфрасиса. Важно подчеркнуть стремление к реформации термина и разнородность типологизирующих экспериментов. Авторы сборника представляют новые способы интерпретации и исследования экфрасиса.

Экфрастический феномен – подобно хамелеонам – имеет способность изменять окраску и природу своего предмета. Хамелеоны используют изменение цвета в первую очередь не для защиты, а для коммуникации с представителями своего вида. Цветовые вариации зависят от окружающей среды и возникают при разных условиях. Таким образом, можно провести параллель и с литературой. Экфрасис – мейнстрим в литературоведении, обладающий потенциалом для существования в художественных текстах с античных времен до наших дней и прикасающийся к цифровой сфере, отвечает искусством на искусство. Экфрастический «бум» и расширяющаяся сеть экфрастических текстов демонстрирует характеристику дискуссионности. Разновидное явление экфрасиса, появляющегося в любой форме, в любом жанре и в любой эпохе, открывает новые каналы для коммуникации, новые горизонты в литературе и новые платформы для обсуждения в литературоведении.

Nóra Troitsky [Нора ТРОИЦКИ]

Дебреценский университет

Докторская школа литературоведения и культурологии

Дебрецен, Венгрия

troitsky.nora@arts.unideb.hu

