

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10382



Экфрастический код романа Леонида Леонова «Пирамида»

А. А. Дырдин ¹✉, Ю. В. Жукова ²

^{1,2} Ульяновский государственный технический университет
(г. Ульяновск, Российская Федерация)

¹e-mail: dyrd@mail.ru ✉

²e-mail: yulekkk777@mail.ru

Аннотация. Цель статьи — изучение трансформации сюжетов и мотивов визуального искусства в «Пирамиде» (1994), последнем романе Леонова. Внимание авторов сосредоточено на различных типах экфрасиса: миметическом, неатрибутированном и нулевом. Теоретической основой анализа художественного пространства романа в экфрастическом аспекте послужили труды Л. М. Геллера, Н. В. Брагинской, Дж. Хеффермана и других отечественных и зарубежных филологов. На основе представления о диалогичной природе понятия «экфрасис» авторы статьи рассматривают экфрасис Леонова в широком смысле — как средство концентрации художественно-изобразительного и философского контекста, заложенного самой природой взаимодействия разных видов искусства. Для достижения поставленных целей используется герменевтический метод, позволяющий реконструировать смыслы экфрастических фрагментов романа в контексте явлений мировой и отечественной культуры. Прямые и видоизмененные изобразительные аллюзии — наравне с чередованием диалогов и монологов имплицитного автора и героев — являются ведущей формой текстопорождения у Леонова. Наследуя традиции русской классики в ее тяге к невыразимому, писатель инкорпорирует образы пространственных искусств, зодчества, живописи в текст литературного произведения. Повествовательные принципы «Пирамиды» во многом определяются соотношением рефлексивной мысли автора с прецедентными феноменами, символическим содержанием картин П. Брейгеля, И. Репина, В. Перова, гравюр А. Дюрера, храмовых фресок, русской иконописи. Данный аллюзивный ряд обусловлен эстетическими предпочтениями Леонова. На этой основе слагается экфрастический код произведения, который выражает семантико-поэтическую соразмерность визуального и вербального начал авторского мышления.

Ключевые слова: поэтика Леонова, роман «Пирамида», экфрасис, экфрастический код, образно-философское мышление, аллюзия, вербально-визуальный синтез

Для цитирования: Дырдин А. А., Жукова Ю. В. Экфрастический код романа Леонида Леонова «Пирамида» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 323–338. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10382

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10382

The Ekphrastic Code of “The Pyramid”, a Novel by Leonid Leonov

Alexander A. Dyrdin¹ ✉, Julia V. Zhukova²

^{1,2} *Ulyanovsk State Technical University
(Ulyanovsk, Russian Federation)*

¹e-mail: dyrd@mail.ru ✉

²e-mail: yulekkk777@mail.ru

Abstract. The purpose of this article is to study the transformation of plots and motifs of visual art in “The Pyramid” (1994), the last novel by L. Leonov. The authors take a closer look at various types of ekphrasis: mimetic, unattributed and zero type. The theoretical framework for the analysis of the novel’s narrative space in ekphrastic terms includes the works of L.G. Geller, N.V. Braginskaya, J. Heffernan and other Russian and foreign philologists. Based on the idea of the dialogical nature of the concept of “ekphrasis,” the authors of the article consider the ekphrasis of the “The Pyramid” in a broad sense, as a means of concentrating the artistic, visual and philosophical context, inherent in the very nature of interaction between different types of art. The hermeneutic method is used to achieve the set objectives, allowing to reconstruct the meanings of the ekphrastic fragments of the novel in the context of the phenomena of the global and Russian culture. Along with the alternation of dialogues and monologues of the implicit author and characters, direct and modified pictorial allusions are Leonov’s leading methods of text generation. Inheriting the traditions of Russian classical literature that tends to inexpressible, the writer integrates images of spatial arts, architecture, and painting into the text of the literary work. The narrative principles of “The Pyramid” are largely determined by the correlation of the author’s reflexive thought with precedent phenomena, the symbolic content of paintings by P. Brueghel, I. Repin, V. Perov, A. Durer’s engravings, temple frescoes, Russian icon painting. This allusive series is contingent on Leonov’s aesthetic preferences. It is on this basis that the ekphrastic code of the work is formed. It expresses the semantic and poetic harmony of the visual and verbal principles of the author’s thinking.

Keywords: Leonov’s poetics, the novel “The Pyramid”, ekphrasis, ekphrastic code, symbolic and philosophical thinking, allusion, verbal and figurative synthesis

For citation: Dyrdin A. A., Zhukova J. V. The Ekphrastic Code of “The Pyramid”, a Novel by Leonid Leonov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 1, pp. 323–338. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10382 (In Russ.)

.....

Интерес к теме экфрасиса в художественном тексте растет по мере накопления литературоведами теоретического и аналитического опыта. Среди российских исследователей впервые понятие «экфразы» было употреблено О. М. Фрейденберг. Исследовательница рассмотрела экфрасис в контексте зарождения древнегреческой метафоры, отметив, что экфразы «представляют собой понятийную атрибуцию к мифологической образности» [Фрейденберг: 252]. Н. В. Брагинская вводит понятие диалогического экфрасиса, говоря о классификации «по темам описания: экфрасис пейзажа, города, кораблекрушения, человеческой внешности, экфрасис произведений искусства» [Брагинская: 6]. Исследовательские концепции, так или иначе связанные с понятиями «экфрасис», «экфрастический прием», строятся на утверждении первенства новой культурной парадигмы. В ней ключевая роль принадлежит моделям визуализации реальности, выявлению предметно-изобразительных кодов текста. Авторы статей в сборниках [Визуализация литературы] (2012), «Невыразимо выразимое: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте» (2013) [Невыразимо выразимое], «Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения» (2018) [Теория и история экфрасиса], говорят о методологических дилеммах экфрастических штудий, нечеткости самого понятия, сложности перевода визуального образа в словесный.

Остановимся на отдельных, перспективных, на наш взгляд, трактовках этой многозначной категории. Природа экфрасиса интерпретируется исследователями по-разному. Например, Л. М. Геллер определяет экфрасис как «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [Геллер: 13]. По мнению Дж. Хеффернана, в основе экфрасиса лежит «антагонизм между вербальной и визуальной репрезентацией» [Heffernan: 5]. Н. С. Бочкарева видит сближение экфрасиса с экспозицией, под которой подразумевается упоминание произведения искусства (живописное полотно или скульптура) перед завязкой [Бочкарева: 161]. Экфрастические отсылки-напоминания, с точки зрения Н. Г. Морозовой, — это неоднократно повторяющиеся описания картин, которые устанавливают сюжетную

связь между эпизодами повествования [Морозова: 49]. Среди выделяемых исследователями видов экфрасиса интересна экфрастическая вставка как тип текста, представляющего собой словесное описание живописного изображения. А. А. Житенев, анализируя различные подходы к проблеме, конкретизировал свойства экфрасиса в гносеологической схеме его описания. Для него экфрасис — это *«тип саморефлективного текста, моделирующий в осмыслении внесловесного опыта формы медиальной, культурной или субъектной инаковости»* [Житенев: 32]. Большинство пишущих об экфрасисе сходятся в мысли, что он является средством поэтической трансформации образов искусства. Авторский экфрасис отображает своеобразие рефлексивной связи между эстетикой писателя и пластическими изображениями, содержание которых переводится на язык художественной литературы. Обобщая современные определения экфрасиса, Ю. В. Яровикова констатирует: эта категория, используемая в современной науке о литературе, лингвистике, искусствоведении, воспринимается «в диалектическом единстве жанр / прием» [Яровикова: 146].

Данная статья продолжает изучения ее авторами ассоциативно-экфрастического дискурса прозы Л. М. Леонова [Дырдин, Жукова, 2018, 2019]. Экфрасис понимается нами как вид реминисценции, т. е. как использование библейских, литературных мотивов, образов и сюжетов с отсылкой к произведениям живописи и других пространственных искусств.

Анализ экфрасиса Леонова в аспекте исторической поэтики обусловлен сродством его эстетики с духовным универсумом национальной и мировой культуры. Рассматривая роман Леонова под углом культурно-генетических связей, отметим следующее: писатель нарушает традиционные жанровые границы романного эпоса. Вставные элементы, реминисценции и аллюзии на артефакты мировой и отечественной культуры составляют в повествовательной структуре «Пирамиды» значительный пласт. Экфразы органично входят в текст «Пирамиды», отсылая читателя к онтологическим оппозициям добра и зла, неба и земли, вечного и преходящего. Часто используются прецедентные тексты, фрагменты Священного Писания, ключевые мотивы творчества Леонова: метафизика

добра и зла, память, судьба России, нравственные испытания человека. С их помощью происходит объединение событийного и ассоциативно-смыслового уровней художественного пространства. Имена мыслителей, исторических деятелей разных эпох, отсылки читателя к мифологическому прошлому, ассоциации с образами народных преданий и сказок раскрывают духовные искания героев Леонова. Некоторые из них появляются в романе лишь один раз — как неожиданная реминисценция. Например, Никанор Шамин — один из тех персонажей, кому автор доверил свои мысли, — не без иронии сравнивается с Цицероном, а Голиаф упомянут в сцене «идеологического поединка» братьев Лоскутовых. Имена исторических лиц вводятся с целью раскрыть особенности характера героя. Такую роль играет произнесенное кинорежиссером Евгением Сорокиным имя вавилонской царицы Иштар, которое определяет «эсхатологический профиль натуры» Юлии Бамбалски, воспитанной, чтобы царствовать, готовящейся к роли «библейской прабабки поколений»¹. В тексте романа отчетливо выражена ориентация на визуальность, стремление запечатлеть реальность по законам живописи. Предметы быта, пейзажи, портреты героев даны в своей смысловой многоплановости, объемности и субстанциональности. «Пирамида» насыщена аллюзиями. Часто Леонов прибегает к прямым и скрытым ссылкам на произведения прославленных мастеров живописи, имеющие символическую подоплеку. Эти аллюзивные включения сопровождаются авторским комментарием. Подобные вставные элементы важны для понимания идейно-смысловых особенностей мышления Леонова, символических интенций его художественного сознания.

Действие в романе происходит незадолго до Великой Отечественной войны. Однако часто сюжетные линии разворачиваются вне времени — постоянная ретроспектива делает хронологию происходящего весьма условной: читателю не всегда удается сориентироваться, в какой именно момент времени произошло то или иное событие.

¹ Леонов Л. М. Пирамида. Роман. М.: Голос, 1994. Ч. 1: Загадка. С. 640. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием части и страницы в круглых скобках.

На первый план выходит двойственная природа персонажей. В центре сюжетных перипетий «Пирамиды» находится семья Лоскутовых. Ее глава — бывший священник Матвей Лоскутов — одержим поисками правды. Предмет его напряженных размышлений — роль христианства в эпоху безбожия. Он стремится разобраться в «бесовщине», которая овладела людьми. Время от времени его одолевает мысль о том, что человечество задумано Творцом по «хозяйственной необходимости», чтобы «не пропадала даром излучаемая сверху благодать», а Адам — это «промежуточная рабочая ипостась между собою и ангелами с подчинением последних человеку» (ч. 1: 65).

Образ Дуни, дочери о. Матвея, наполнен внутренним светом. Леонов наделяет ее чертами праведницы, мечтающей отомстить у Бога грехи человечества, осчастливить всех с помощью посланца небес Дымкова. Она обладает даром ясновидения: ей «многое наперед известно» (ч. 1: 79).

«Главный атаман у безбожников» с говорящей фамилией Шатаницкий стремится опорочить человеческий род и подтолкнуть его к самоуничтожению. Ангел Дымков, спустившийся с неба на землю, вынужден скрывать свою миссию, маскируясь под артиста цирка, совершая поступки, антагонистичные его ангельской природе. В процессе «оземления» он утрачивает дар чудотворения, но обретает его вновь, уходя на финальных страницах романа «к себе в большую Вселенную» (ч. 3: 678).

Леонов не случайно определил жанр «Пирамиды» как «роман-наваждение». Работа над текстом романа длилась (с перерывами) более полувека. Последние годы Леонов жил только этим романом, не замечая происходящего вокруг. Об этом он высказался в беседе с Н. А. Грозновой: «Я живу на земле, на ее поверхности — а к ним (героям) спускаюсь как в колодец, там жизнь, там интересно» (цит. по: [Вахитова: 14]).

Многие вопросы текстологии романа до настоящего времени не решены. Работа над первой редакцией — первоначально роман имел заглавие «Большой Ангел» [Филатова] и содержал картину мироздания, построенную в рамках космологического сознания — была автором остановлена. Новый текст, продиктованный теряющим зрение писателем

своему секретарю, публикуется первоначально в приложении к журналу «Наш современник»². Издательство «Голос» в том же году выпускает роман в двух книгах (с небольшими изменениями). Спустя почти 20 лет этот текст был воспроизведен в составе шеститомника сочинений Леонова, изданного Захаром Прилепиным³. Все три публикации «Пирамиды» вызывают у леоноведов множество замечаний, связанных с редакторской незавершенностью романа (см.: [Хрулев: 6–34]).

Показывая борьбу противоположных сил за души старых и молодых обитателей Старо-Федосеева, Леонов опирается на идею множества измерений вселенной (фрагмент своего будущего романа, опубликованный в 1974 г. в «Науке и жизни», он назвал «Мироздание по Дымкову»). Две реальности мира — эмпирическая и трансцендентная — переплетаются в «Пирамиде». Данная раздвоенность, бесспорно, не случайна. На протяжении всего романа писатель исследует дихотомию Добра и Зла, вместе со своими героями пытается понять: почему зло часто одерживает победу над добром?

В романе есть упоминания брейгелевских картин [Жукова: 8]. Само его название отсылает к одному из мест первой книги Ветхого Завета — рассказу о сооружении «сынами человеческими» города и башни «высотой до небес» (символ гордыни), уничтоженных Господом и последующим наказанием — рассеянием (Быт. 11:1–8). Картина Брейгеля Старшего «Вавилонская башня» (1563) представляла собой философское раздумье на тему путей человеческой цивилизации, которое приобретает в мире идей Леонова значение, созвучное его мысли о сохранении человеческим родом нравственных начал и ценностей в погоне за земными сокровищами. Множество сцен «Пирамиды» создано свойственным Брейгелю способом объединения пространственных и временных семантических значений (в одном из своих видений Матвею довелось наблюдать процессию людей, покидаемых Христом, которая вызывает ассоциации с шествием брейгелевских скелетов на

² Леонов Л. М. Пирамида: роман-наваждение: в 3 ч. // Наш современник. 1994. Вып. 1–3.

³ Леонов Л. М. Собр. соч.: в 6 т. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. Т. 3. 816 с.

багрово-огненном фоне в его «Триумфе смерти»): это апокалиптическое «зрелище простиралось не только во всю ширь пейзажа, но и в глубь времени — тоже как бы в меркаторской развёртке» (ч. 1: 415).

В «Пирамиде» прослеживаются следы архитектурных утопий Пиранези, упомянут Леонардо да Винчи. Фрески и полотна художников эпохи Возрождения, памятники мировой живописи и скульптуры — основа коллекции подземного химерического музея, созданного ангелом Дымковым ради утоления безмерного тщеславия Юлии Бамбалски.

Роман поражает количеством экфрасических фрагментов, которые выделяются типологическим и функциональным разнообразием. Леонов отдает предпочтение миметическому экфрасису, который может быть как атрибутированным (указывается реальный автор, направление, стили, эпоха или вводится название произведений), так и неатрибутированным. За леоновским экфрасисом скрывается отнюдь не обыкновенное описание артефактов искусства. Они трансформированы в символические топосы-мотивы, ставшие конструктивными компонентами романа, важнейшими элементами его поэтики.

«Пирамида» — роман многомерный, с многослойными сюжетными переплетениями и философскими обобщениями. Реальное здесь перемежается с фантастическим, бытовое с метафизическим. В стремлении объяснить законы мироздания писатель сочетает религиозно-апокрифическую, фольклорно-мифологическую, научную и символическую картины мира. У Леонова они удивительным образом сосуществуют, дополняя друг друга и воплощая авторскую концепцию мироустройства. Следствием такого синтеза становится многообразие жанров, используемых автором в романе. В частности, значима роль фольклора: пословиц, присловий, сказок. Не менее важно и введение паремий, проповедей, молитв, псалмов. Актуализированы фрагменты священных текстов, такие жанры, как схолия, диалог и диатриба. Идеино-образная система романа пронизана смыслами христианской культуры. При этом Леонов, интерпретируя их философско-символически, нередко обращается к образному языку народной мифологии. Активно используются композиционные

приемы детектива-расследования, стилевые формы софистики и античной риторики, академической лекции. Наиболее характерны для «Пирамиды» эсхатологический жанр, интонация пророчества. В связи с этим меняется и целевая установка: информативная и художественная функции заменяются функцией воздействия. Писателю важно не просто сообщить, что человечество ждет гибель. Совмещая эсхатологические сюжеты с событиями времени, повернутого вспять, Леонов утверждает мысль о путях спасения, акцентирует превосходство в русском сознании идеи над вещью, веры, интуитивного начала над поверхностной логикой рассудка.

Ангельское и дьявольское перемежается в романе, наблюдается игра смыслами, образами, парадоксами. Леонов осмысляет роль случая, чуда и спасения, показывая трагедию распада традиционных ценностей, личности человека эпохи «штурма небес». Добро и зло на страницах романа даются не только символически, но и пластически зримо. Изображение ангела на одной из колон Старо-Федосеевского храма открывает серию выразительных миметических экфрасисов:

«Сквозь пльвучее свечное мерцанье виден был по каменному своду колонны изображенный в полный рост, узкоплечий, скорее долговязый, нежели просто высокий, и чем-то не по-земному привлекательный юноша; и хотя без обычных примет небесности, сразу в нем опознавался ангел. <...> ...с опояски на ремешке у него свисала связка крупных старинных ключей, что указывало на охранительную должность у загадочной, нарисованной позади него, на мощных петлях, кованой двери — входом неведомо куда» (ч. 1: 10).

Здесь мы находим неатрибутивный экфрасис, когда нет открытого указания на автора или на конкретное произведение. Леонов, вводя в текст фигуру «ангела с колонны», отправляет читателя к гравюре Альбрехта Дюрера «Ангел с ключом от бездны или Низвержение Сатаны в бездну и Новый Иерусалим» (1496–1498), иллюстрирующей XX главу книги «Откровение». Немецкий живописец создал выразительный образ Ангела с большой связкой ключей, один из которых — от бездны. Автор «Пирамиды» изображает ангела-ключаря близким к реальности — в манере русских церковных фресок. Это

яркий образец истолковательной функции экфрасиса: фигура ангела на колонне скрывает тайный вход в пространство невидимого. Дуне удастся войти вместе с Дымковым в нарисованную на колонне дверь, которая была «проходом служебного пользования во вчерашний и завтрашний день мира» (ч. 1: 472). За дверью простирается безжизненный ландшафт с выжженной после ядерной катастрофы землей:

«Никому из футурологов-любителей и не мерещилось, конечно, навестить человечество в канун его исчезновения, как досталось Дуне в их последнюю совместно с Дымковым прогулку по бескрайним глубинам к о л о н н ы» (здесь и далее рядка автора. — А. Д., Ю. Ж.) (ч. 2: 351).

Уже в этой экфразе воплощена идея перехода от эмпирического пространства к неземному — в область мифического бытия, в мнимое пространство-время, воспроизведенное в сказаниях о путешествиях в «иное царство». Воспринимаемые зрительно краски, формы и тона превращаются во фрагменты реального сценария, задающего траекторию отображения двух разнородных миров: круга будничной жизни и пространства снов и видений. У Леонова они становятся структурами организации текста, необходимыми для создания сочетаний вербальных и невербальных (визуальных) принципов повествования.

Другим источником образа Ангела, охраняющего врата неба, могли быть многочисленные фрески на колоннах и стенах русских церквей и соборов. Так в стенописных изображениях Успенского собора во Владимире, выполненных Андреем Рублевым совместно с Даниилом Черным, среди множества расположенных на арках и в своде сакральных фигур есть такие, которые имеют непосредственную связь с сюжетом прогулки Дуни Лоскутовой и ангела Дымкова за горизонт поюстороннего мира. Такова фреска на северной стене — «Ангел ведет младенца Ионна Предтечу в пустыню» (см.: [Лазарев: 269–270]).

Упоминания Леоновым полотен на религиозные темы в романе многочисленны. Это и картина «Поклонение волхвов» на стене в доме Лоскутовых (ч. 1: 15), «вышитая цветными пряжами» фреска «Вознесение Девы в Сиене» (ч. 1: 111), с главной

героиней которой соотносится образ Дуни Лоскутовой. На неразрывную связь дольного с горним указывают в «Пирамиде» Христос, «сошедший с фрески “В о з н е с е н и е”» (ч. 1: 416), икона «Огненное восхождение пророка Илии» в эпизоде сноса храма, названного в честь Спаса Всемилоственного (ч. 1: 284).

Экфрасис как емкое средство экспликации этических, философских, духовно-религиозных истин часто используется Леоновым для воссоздания связи времен. Ниже приведены примеры прямого и косвенного экфрасиса, выполняющего меморативную функцию. Замечательна в этом смысле картина Рембрандта «Возвращение блудного сына», с которой, на наш взгляд, связан символический подтекст образа Вадима Лоскутова. Будучи приверженцем атеизма, Вадим переосмысляет многое в своей жизни, приходит к отчету порогу, чтобы попрощаться с родными перед арестом. Картина, представляющая новозаветный эпизод воскрешения Лазаря, которая висит на стене в домике Лоскутовых, перекликается с эпизодом «оживания» отца Матвея, восставшего из «живых мертвецов», и возвращения Вадима домой в образе «кадавра», сюжетно близкого «Елеазару» Леонида Андреева. Проекция картины Василия Перова «Христос в Гефсиманском саду» определяет драматизм того положения, в котором оказался Вадим, ожидающий ареста. Изображение молящегося в Гефсимании Христа используется автором в качестве отправной точки для аналогии между сакральным действием, происходящим в новозаветные времена, и событиями начала 1941 г.

В следующих фразах: «...для чего затевалась игра в чело века?» (ч. 1: 28), «...слышат ли там, в небесах, что творится на святой Руси?» (ч. 1: 57), срывающихся с уст героев «Пирамиды» или принадлежащих самому автору, заложен скорбно-вопросающий мотив, подсказанный одним из знаковых героев Ветхого Завета — Иова Многострадального [Павловский]. Иов — автор «вечных» вопросов, его многочисленные вопрошания пронизывают повествование, интонация Иова звучит в репликах героев:

«...и поневоле ропот на Бога шевелится в сердце: пошто не вступился, не изгнал...?» (ч. 1: 318);

«— Но если о н (Бог. — А. Д., Ю. В.) только Добро, откуда Зло берется?» (ч. 1: 389).

В одной из глав в качестве параллели к тому, что происходит с обитателями Старо-Федосеевского погоста, Леонов вводит историю Иова, изложенную о. Матвеем:

«Некогда, — рассказывает он, — в древней стране Уц жил один зажиточный праведник с большим семейством. И поспорил Господь с сатаной по навету последнего — оттого, дескать, и ропщет твой Иов, что полная чаша кругом, сынки при деле, на здоровьишко не жалуется» (ч. 1: 400).

Из всех персонажей «Пирамиды» о. Матвей наиболее близок Иову. Неустанно направляя вопросы в небо, отставной священник все же не отрекся от веры при всех возникающих у него сомнениях и драматических изломах судьбы. Вот как об этом говорится в романе:

«По Матвееву признанию, его тоже давно смущали кое-какие явления, внешне как бы порочащие логику Божественного промысла, что однако не означает крушенья веры, а лишь подчеркивает несовершенство наших знаний о Боге» (ч. 1: 44).

Леонов искусно интерпретирует картину И. Е. Репина «Иов и его друзья». Живописный и литературный Иов соотносятся друг с другом по принципу дополнительности. Мы наблюдаем почти прямую реминисценцию шедевра Репина, развернутую в несколько ином ракурсе. Репиным изображен уставший и слабый многострадальный Иов, убитая горем его жена и три друга Иова. Глубокие страдания праведника переданы знаменитым русским живописцем скупом, но реалистически точно, экспрессивно. Иов предстает перед нами измученным стариком. Фоном картины является залитая солнцем вершина горы, символизирующая окончание страданий Иова. Красочный пейзаж служит здесь конвенциональным ключом для понимания духовных тревог о. Матвея. Кроме того, в его непреодолимом желании «добыть самую запретную тайну» отчетливо прослеживается одна из многих деталей библейского текста — параллель с вкушением запретного плода.

Иногда роль философа-герменевта берут на себя главные герои Леонова, привлекая читателя к дешифровке экфрастического кода романа. В таких эпизодах авторская философская рефлексия отодвигается на второй план. Повествование

наполнено эмоциями, лексикой, соединяющей язык церковной книжности с языком народной сказки. Вот как, своеобразно, с долей иронии, интерпретирует Матвей Лоскутов сцену грехопадения Адама и Евы:

«...на заре райского новоселья какая неизбывная беда приключилась: молодлица неразумная, едва замужем, плода запретного вкусила. И за то проклят был во чреве весь род людской со всею еще неродившейся детворою включительно... А без того рокового яблочка, кабы воздержалась, кем бы люди остались — мотыльчками, воробушками, зверями лесными?» (ч. 1: 44).

Проведенное исследование показывает, что с помощью приема экфрасиса в романе расширяется философско-символический подтекст. Экфраза — конструктивный элемент поэтики Леонова, имманентная составляющая его художественности. Экфрастический код «Пирамиды» складывается из множества интертекстуальных элементов: библейских реминисценций, аллюзий на литературные тексты, образов невербального искусства. Использование Леоновым герменевтических, моделирующих и гносеологических свойств экфрасиса можно считать основательным аргументом в доказательстве приверженности писателя принципу визуализации действительности.

Список литературы

1. Бочкарева Н. С. Экфрастическая экспозиция в романе Дж. Барнса «Метроленд» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Пермь, 2012. Вып. 3 (19). С. 161–170.
2. Брагинская Н. А. Структура диалогического экфрасиса // Симпозиум по структуре балканского текста: тезисы докладов и сообщений. М., 1976. С. 6–10.
3. Вахитова Т. М. «Надо искать философский, религиозный ключ, переводить происходящее в высший регистр...» (из бесед Л. М. Леонова с Н. А. Грозновой) // Роман Л. Леонова «Пирамида»: проблема мироправдания / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 2004. С. 5–27.
4. Визуализация литературы: сб. ст. / ред.-сост. К. Ичин, Я. Войводиц. Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2012. 346 с.
5. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002. С. 5–22.

6. Дырдин А. А., Жукова Ю. В. Аллюзивно-экфрасический роман Л. М. Леонова «Русский лес» // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 3. С. 174–199 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1538748187.pdf (10.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5342
7. Дырдин А. А., Жукова Ю. В. Экфрасис в романе Леонида Леонова «Скутаревский» (К 120-летию со дня рождения писателя) // Филологический класс. 2019. № 3. С. 51–58. DOI: 10.26170/ФК19-03-07
8. Житенев А. А. Современные концепции экфрасиса и гносеологическая модель экфрасического текста // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2021. № 2. С. 28–34.
9. Жукова Ю. В. Творчество Л. М. Леонова сквозь призму экфрасиса // Вестник Ульяновского государственного технического университета, 2017. № 3. С. 7–10.
10. Лазарев В. Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. М.: Искусство, 2000. 304 с.
11. Морозова Н. Г. Экфрасис в прозе русского романтизма: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Новосибирск, 2006. 210 с.
12. «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сб. ст. / сост. и науч. ред. Д. В. Токарева. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 572 с.
13. Павловский А. И. Знак Иова // Роман Л. Леонова «Пирамида»: проблема мирооправдания / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 2004. С. 28–35.
14. Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. Siedlce, 2018. 703 с.
15. Филатова А. И. «Пирамида» Леонова: ангел Дымков // Поэтика Леонида Леонова и художественная картина мира в XX веке. СПб., 2002. С. 112–119.
16. Фрейденберг О. М. Образ и понятие // Миф и литература древности. М.: Вост. лит., 1998. С. 223–622.
17. Хрулев В. И. Художественное мышление Леонида Леонова. 2-е изд. испр. и доп. Уфа: РИЦ БашГУ, 2015. Ч. 2. 326 с.
18. Яровикова Ю. В. К вопросу о категориальном определении экфрасиса // Филология: научные исследования. 2019. № 1. С. 144–151.
19. Heffernan J. A. W. *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004. 262 p.

References

1. Bochkareva N. S. Ekphrastic Exposition in the Novel “Metroland” by J. Barnes. In: *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2012, issue 3 (19), pp. 161–170. (In Russ.)
2. Braginskaya N. A. The Structure of Dialogical Ekphrasis. In: *Simposium po strukture balkanskogo teksta. Tezisy dokladov i soobshheniy* [Symposium on the Structure of the Balkan Text. Abstracts of Reports and Messages]. Moscow, 1976, pp. 6–10. (In Russ.)

3. Vakhitova T. M. “It Is Necessary to Look for a Philosophical, Religious Key, to Translate what Is Happening in the Highest Register...” (from the Conversations of L. M. Leonov with N. A. Groznova). In: *Roman L. Leonova «Piramida»: problema miroopravdaniya* [L. Leonov’s Novel “The Pyramid”: The Problem of World Justification]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, pp. 5–27. (In Russ.)
4. *Vizualizatsiya literatury* [Visualization of Literature]. Belgrad, Faculty of Philology of University of Belgrade Publ., 2012. 346 p. (In Russ.)
5. Geller L. Resurrection of the Concept, or the Word on Ekphrasis. In: *Ekphrasis v russkoy literature: trudy Lozannskogo simpoziuma* [Ekphrasis in Russian Literature: Works of the Lausanne Symposium]. Moscow, MIK Publ., 2002, pp. 5–22. (In Russ.)
6. Dyrdin A. A. Zhukova Ju. V. Allusive and Ekphrastic Novel of L. M. Leonov “Russian Forest”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2018, vol. 16, no. 3, pp. 174–199. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1538748187.pdf (accessed on August 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5342 (In Russ.)
7. Dyrdin A. A., Zhukova Ju. V. Ekphrasis in the Novel “Skutarevsky” by Leonid Leonov (to the 120th Anniversary of the Writer’s Birth). In: *Filologicheskii klass* [Philological Class], 2019, no. 3, pp. 51–58. DOI: 10.26170/FK19-03-07 (In Russ.)
8. Zhitenev A. A. Modern Concepts of Ekphrasis and the Epistemological Model of the Ekphrastic Text. In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism], 2021, no. 2, pp. 28–34. (In Russ.)
9. Zhukova Ju. V. Works of L. M. Leonov Through the Prism of Ekphrasis. In: *Vestnik Ul’yanovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta* [Bulletin of Ulyanovsk State Technical University], 2017, no. 3, pp. 7–10. (In Russ.)
10. Lazarev V. N. *Iskusstvo Drevney Rusi. Mozaiki i freski* [Art of Ancient Russia. Mosaics and Frescoes]. Moscow, Art Publ., 2000. 304 p. (In Russ.)
11. Morozova N. G. *Ekphrasis v proze russkogo romantizma: dis. ... kand. filol. nauk* [Ekphrasis in the Prose of Russian Romanticism. PhD. philol. sci. diss.]. Novosibirsk, 2006. 210 p. (In Russ.)
12. «Nevyrazimo vyrazimoe»: ekphrasis i problemy reprezentatsii vizual’nogo v khudozhestvennom tekste [“Inexpressibly Expressible”: Ekphrasis and Problems of Visual Representation in a Literary Text]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013. 572 p. (In Russ.)
13. Pavlovskiy A. I. Job Sign. In: *Roman L. Leonova «Piramida»: problema miroopravdaniya* [L. Leonov’s Novel “The Pyramid”: The Problem of World Justification]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, pp. 28–35. (In Russ.)
14. *Teoriya i istoriya ekphrasisa: itogi i perspektivy izucheniya* [Theory and History of Ekphrasis: Results and Prospects of Study]. Siedlce, 2018. 703 p. (In Russ.)
15. Filatova A. I. Leonov’s “The Pyramid”: Angel Dymkov. In: *Poetika Leonida Leonova i khudozhestvennaya kartina mira v XX veke* [The Poetics of Leonid Leonov and an Artistic Worldview in the 20th Century]. St. Petersburg, 2002, pp. 112–119. (In Russ.)

16. Freydenberg O. M. Image and Concept. In: *Mifi literatura drevnosti [Myth and Literature of Antiquity]*. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 1998, pp. 223–622. (In Russ.)
17. Khrulev V. I. *Khudozhestvennoe myshlenie Leonida Leonova [Artistic Thinking of Leonid Leonov]*. Ufa, Bashkir State University Publ., 2015, part 2. 326 p. (In Russ.)
18. Yarovikova Yu. V. On the Question About the Categorical Definition of Ekphrasis. In: *Filologiya: nauchnye issledovaniya [Philology: Scientific Researches]*, 2019, no. 1, pp. 144–151. (In Russ.)
19. Heffernan J. A. W. *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 1993. 262 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Дырдин Александр Александрович, доктор филологических наук, профессор, старший научный сотрудник департамента научных исследований и инноваций, Ульяновский государственный технический университет (ул. Северный Венец, 32, г. Ульяновск, Российская Федерация, 432027); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2920-3752>; e-mail: dyrd@mail.ru.

Alexander A. Dyrdin, PhD (Philology), Professor, Chief Researcher of the Department of Scientific Research and Innovation, Ulyanovsk State Technical University (ul. Severnyy Venets 32, Ulyanovsk, 432027, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2920-3752>; e-mail: dyrd@mail.ru.

Жукова Юлия Владимировна, старший преподаватель кафедры «Иностранные языки», аспирант кафедры «Русский язык как иностранный», Ульяновский государственный технический университет (ул. Северный Венец, 32, г. Ульяновск, Российская Федерация, 432027); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1214-543X>; e-mail: yulekkk777@mail.ru.

Julia V. Zhukova, Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages, Postgraduate Student of the Department “Russian as a foreign language”, Ulyanovsk State Technical University (ul. Severnyy Venets 32, Ulyanovsk, 432027, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1214-543X>; e-mail: yulekkk777@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.09.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 21.01.2022

Принята к публикации / Accepted 24.01.2022

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022