Polylinguality and Transcultural Practices
ISSN 2618-897X (Print), ISSN 2618-8988 (Online)

Полилингвиальность и транскультурные практики

2024 Vol. 21 No. 4. 720–738

http://journals.rudn.ru/
polylinguality

DOI: 10.22363/2618-897X-2024-21-4-720-738
EDN: EFARXM

Научная статья / Research article

Экфрасис в роли транскультурного маркера

Э.Ф. Шафранская[1], Г.Т. Гарипова[2,3], Ш.Р. Кешфидинов[2]✉

[1] Российский университет дружбы народов, *Москва, Российская Федерация*
[2] Московский городской педагогический университет, *Москва, Российская Федерация*
[3] Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина,
Москва, Российская Федерация
✉ keshfidinov-shevket@rambler.ru

Аннотация. Цель исследования — привлечение внимания филологов (литературоведов и лингвистов) и культурологов к актуализированному в литературном творчестве XX–XXI вв. приему экфрастического описания, который в условиях мульти- и транскультурного дискурса предстает иноэтнокультурным кейсом (в отношении к языку описания). Помимо краткой характеристики разновидностей экфрасиса авторы подробно останавливаются на обрядовом, живописном и гастрономическом, в которых явлен не столько сам объект описания, сколько раскрываются метатекстуальные коннотации, с ним сопряженные: или в истории, или в философском осмыслении ситуации. Объектом живописного экфрасиса предстает картина Петрова-Водкина «Купание красного коня» в повести «Пенуэль» Сухбата Афлатуни; обрядового — похороны в рассказе «Неподвижная местность» (из сборника «Другой юг») Шамшада Абдуллаева, а также мусульманский обряд — аналог «детектора лжи», описанный в рассказе «Помпа» Сафара Каттабаева; объектом гастрономического экфрасиса выбрано приготовление фаршированной рыбы из романа «′А… Начало романа» Михаила Кагановича. Все авторы — представители современной актуальной словесности. В качестве литературных параллелей использованы экфрасисы, созданные Андреем Платоновым и Габриелем Маркесом. Авторы делают вывод, что экфрасис, являясь паттерном иноэтнокультурного текста, становится культурологическим проводником, расширяющим поле русской литературы до транскультурного статуса.

Ключевые слова: экфрасис, обрядовый экфрасис, живописный экфрасис, гастрономический экфрасис, экфрасис-артефакт, иноэтнокультурный текст, транскультурная литература

История статьи: поступила в редакцию 27.08.2024; принята к печати: 11.10.2024.

Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: *Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т., Кешфидинов Ш.Р.* Экфрасис в роли транскультурного маркера // Полилингвиальность и транскультурные практики. 2024. Т. 21. № 4. С. 720–738. https://doi.org/10.22363/2618-897X-2024-21-4-720-738

© Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т., Кешфидинов Ш.Р., 2024
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode

Ecphrasis as a Transcultural Marker

Eleonora F. Shafranskaya[1], Gulchira T. Garipova[2,3], Shevket R. Keshfidinov[2]

[1] RUDN University, *Moscow, Russian Federation*
[2] Moscow City University, *Moscow, Russian Federation;*
[3] Kosygin Russian State University, *Moscow, Russian Federation*
✉ keshfidinov-shevket@rambler.ru

Abstract. The study draws the attention of philologists (literary scholars and linguists) and cultural scientists to the technique of ekphrastic description, which was actualized in literary works of the 20th — 21st centuries, and which, in the context of multi- and transcultural discourse, appears as a foreign ethnocultural case (in relation to the language of description). In addition to a brief description of the varieties of ekphrasis, the authors of the article dwell in more detail on the ritual, pictorial and gastronomic, in which not so much the object of description itself is revealed, but rather the metatextual connotations associated with it are revealed: either in history or in the philosophical understanding of the situation. The object of pictorial ekphrasis is Petrov-Vodkin's painting "Bathing of a Red Horse" in the story "Penuel" by Sukhbat Aflatuni; ritual ekphrasis is a funeral in the story "Stationary Terrain" (from the collection "Another South") by Shamshad Abdullaev, as well as a Muslim rite — an analogue of a "lie detector" described in the story "Pump" by Safar Kattabaev; the object of gastronomic ekphrasis is the preparation of gefilte fish from the novel "'A... The Beginning of the Novel" by Mikhail Kaganovich. All the authors are representatives of modern contemporary literature. Ekphrasis created by Andrei Platonov and Gabriel Marquez are used as literary parallels. The authors conclude that ekphrasis, being a pattern of a foreign ethnocultural text, becomes a cultural conductor, expanding the field of Russian literature to transcultural.

Key words: ekphrasis, ritual ekphrasis, pictorial ekphrasis, gastronomic ekphrasis, ekphrasis-artifact, foreign ethnocultural text, transcultural literature

Article history: received 27.08.2024; accepted 11.10.2024.

Conflict of interests: the authors declare that there is no conflict of interest.

For citation: Shafranskaya, E.F., Garipova, G.T., and Sh.R. Keshfidinov. 2024. "Ecphrasis as a Transcultural Marker." *Polylinguality and Transcultural Practices,* 21 (4), 720–738. (In Russ.) https://doi.org/10.22363/2618-897X-2024-21-4-720-738

Введение

Актуализированный в современной литературе транскультурный эстезис определен целью представить ту или иную национальную картину мира через художественную миромодель с акцентом на конгениальном соприсутствии материнского и иноэтнического (обретенного) мирообразов. Языковые нарративы, несмотря на полилингвальность, не отражают в полной мере ключевые смысловые контексты, связанные с авторским полинациональным сознанием. Би(поли)лингвальные и полидомные писатели, в творчестве которых наблюдается несовпадение художественного и языкового сознаний, используют

различные принципы транскультурации и трансъязычия, передавая в художественной картине мира соприсутствие сразу нескольких сознаний-идентичностей авторского Я. Одним из способом становления эстетической системы такой литературы становится мифопоэтика. А маркером транскультурности — экфрасис, связанный с национально-этническими паттернами, фиксирующими не только сюжетные, метафорические, образные (ино)этнические смыслы, но и воспроизводящие на вторичном (неродном, нематеринском) языке концептуальные элементы родной (материнской) национальной культуры.

В этом случае экфрасис, будучи сопутствующей деталью сюжета или эпицентром смыслов литературного произведения, заслуживает отдельного внимания при анализе текста.

Подводя результаты большой конференции по экфрасису, Т. Автухович отмечает, что «использование компьютерных технологий во всех искусствах, в том числе в литературном творчестве, актуализация массовой литературы и сетературы, использование множественных кодов в тексте на фоне компрессии уходящей в прошлое культуры, ризоматичность как принцип построения текста — вот лишь немногие факторы, которые обусловливают постановку вопроса о новых функциях экфрасиса в современной литературе, а значит, новых способах его интерпретации и исследования» [1. С. 10].

Проблема систематизации различных видов экфрасиса, полифония их дискурсивного функционирования сегодня актуализируют не только вопросы идентификации экфрасиса как способа и/или приема встраивания в художественный нарратив произведений искусства, но и, собственно, как особую форму экфрастического нарратива, порой расширяющего рамки традиционного понимания. В связи с этим актуально мнение Я. Юхимчик, считающей, что «еще не создано универсальное определение для экфрасиса, которое могло бы унифицировать классификации и очертить его функции. Также не выработаны универсальные определения для разных видов экфрасиса, так как авторы преимущественно сосредоточивались на взаимодействии только визуального с вербальным» [2. С. 211]. Это суждение свидетельствует, что экфрасис — как термин и понятие — находится в живой, развивающейся, проблемной фазе, поэтому актуальность работы с ним очевидна.

Ряд исследователей задается вопросом: а нужен ли нам экфрасис как термин? Чем он отличается от собственно описания? Один из ответов стоит привести: Р. Данилевский, с опорой на трактат «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» (1766) Готхольда Эфраима Лессинга, уточняет, что экфрастическое описание — это «литературное описание и наше о нем представление», то есть «описание не есть воспроизведение» [3. С. 36]. Экфрасис должен пройти через воображение автора словесного текста: «Единственное спасение экфрасиса — союз с энаргией[1], которая способна обогатить его фантазией,

[1] Энаргия — иллюзия, воображение, греза.

интуицией, гипотезой — зыбкой, но креативной первоматерией творчества. Может быть, это не делает его более точным, но более глубоким — несомненно» [3. С. 42].

Цель — осветить литературный прием экфрасиса как иноэтнокультурный кейс в русской литературе, поднимающий ее до уровня транскультурной. В соответствии с целью поставлены задачи:

– представить виды экфрасиса в современной литературе;

– охарактеризовать некоторые виды экфрасиса как иноэтнокультурные и показать эффективность обращения к экфрасису в аналитической практике.

Теоретико-методологическая основа статьи — сборники исследований, посвященных экфрасису: «„Невыразимо выразимое“: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте» [4], «Теория и история экфрасиса: Итоги и перспективы изучения» [5], труды Лозаннского симпозиума «Экфрасис в русской литературе» [6].

Объект исследования — экфрасис как прием художественной литературы.

Предмет исследования — экфрасис как иноэтнокультурный кейс в русскоязычном контексте.

Источники: прозаические литературные тексты (А. Платонова, Ш. Абдуллаева, Сухбата Афлатуни, С. Каттабаева, Г.Г. Маркеса, М. Кагановича).

Результаты и обсуждение

Экфрасис — явление древнее («сам термин существует уже почти 20 веков», а «современная его интерпретация насчитывает около 50 лет» [7. С. 29]), однако в последние десятилетия наметилось внимание к нему, обусловленное, по мнению исследователей литературы, стремлением «к междисциплинарному синтезу», «семиотической значимостью взаимодействия искусств», «распространенностью различных видов экфрасиса в прозе и поэзии последних десятилетий», «что свидетельствует о научной емкости понятия и продуктивности изучения этого феномена для разных гуманитарных наук» [1. С. 7–8], а также «поиском нового художественного языка», «осмыслением новых типов экфрасиса» [1. С. 9].

Один из первых отечественных исследователей, обративших внимание на экфрасис, — это Ольга Михайловна Фрейденберг; по ее утверждению, позднеантичные риторы называли экфразой (экфрасисом) описания произведений искусства, а также битв и пейзажа, домов и дворцов; термином экфрасис назывались риторические упражнения [8. С. 22].

Главная задача любого экфрасиса — словесная передача имплицитного смысла произведения искусства [2. С. 216]. Я. Юхимук называет функцию экфрасиса не описательной, а переводческой, а ее роль в дискурсе — не «существительным», а «глаголом» [2. С. 218].

Определенные виды экфрасиса связаны с культурно-этническими коннотациями (например, обрядовый, орнаментальный и др.) и несут функцию художественной репрезентации национальных моделей мира. Так, экфрасис может маркировать в художественном тексте невыраженные в языковых и/или образных уровнях национально-культурную семиотику и семантику в творчестве полидомных и транскультурных писателей, создающих текст на неродном (вторичном нематеринском) языке в би(поли)литературных художественных произведениях.

Виды экфрасиса

В последние десятилетия исследователи экфрасиса предпринимают действия по систематизации этого приема, классифицируя его на тематические группы: живописный, музыкальный, скульптурный, киноэкфрасис, фотоэкфрасис и т. д.

Мы продолжим этот экфрастический тематический ряд:

– *ювелирный экфрасис* — для прочтения которого необходимо «присутствие» энаргии, обогащающей ювелирный артефакт контекстуальными интенциями;

– *ковровый экфрасис* — для понимания которого важно обладать знанием исторического бэкграунда коврового изделия;

– *гастрономический экфрасис* — позволяющий рассуждать не собственно о еде (точнее — не только о еде), сколько о проблемах культурных и философских, исторических и насущных;

– *музейный экфрасис* — посредством которого объект (реальный или вымышленный музей) создает исторический или экзистенциальный контекст;

– *орнаментальный экфрасис* — связанный с декоративно-прикладным искусством;

– *танцевальный экфрасис* — «работает» в художественных текстах как ритуальное действо или психологический прием;

– *обрядовый экфрасис* — генетически восходя к архаическим театральным действам, обряд относится к культуре и искусству, поэтому также может стать экфрастическим объектом в художественном тексте;

– *алфавитный экфрасис* — сосредоточенный на буквах алфавита (реального или вымышленного) как космогонической основе мироздания, этот вид экфрасиса можно включить и в другую шкалу экфрастических характеристик, в частности в структурную: автор художественного текста использует алфавит как композиционный прием и другие разновидности экфрасиса.

Говоря о структуре экфрасиса, воспользуемся классификацией, предложенной Е. Яценко [9], обобщившей все виды экфрасиса, которые подразделяются на *прямые* и *косвенные* — по объекту описания (прямой — с указанием конкретного объекта, косвенный — объект завуалирован). Виды экфрасиса

предлагается характеризовать также по объему: ***полные, свернутые, нулевые***. Помимо прочих рядов, предложенных Яценко, остановимся на такой классификации: экфрасисы ***миметические*** и ***немиметические***.

В миметическом экфрасисе в отношениях между искусством и реальностью верховенство — за искусством, по законам которого выстраивается реальность. В свою очередь, миметический экфрасис может быть ***атрибутированным*** **(эксплицитным) и** ***неатрибутированным*** **(имплицитным) — например, экфрасис в повести Андрея Платонова «Джан»:**

«…Чагатаев засмотрелся на старинную двойную картину <…> Картина изображала мечту, когда земля считалась плоской, а небо — близким. Там некий большой человек встал на землю, пробил головой отверстие в небесном куполе и высунулся до плеч по ту сторону неба, в странную бесконечность того времени, и загляделся туда. И он настолько долго глядел в неизвестное, чуждое пространство, что забыл про свое остальное тело, оставшееся ниже обычного неба. На другой половине картины изображался тот же вид, но в другом положении. Туловище человека истомилось, похудело и наверно умерло, а отсохшая голова скатилась на тот свет — по наружной поверхности неба, похожего на жестяной таз, — голова искателя новой бесконечности, где действительно нет конца и откуда нет возвращения на скудное, плоское место земли»[2].

Как утверждают Я. Шимак-Рейфер [10], Н. Скаков [11] и другие исследователи, первая часть «платоновской» двойной картины отсылает к средневековой гравюре из книги «Атмосфера: популярная метеорология» французского астронома и писателя XIX в. Камиля Фламмариона, а вторая часть вымышлена самим Платоновым. Этот платоновский экфрасис выстраивает пространство «Джана» и экзистенциальные смыслы повести (см.: [11]).

По **способу подачи** экфрасис может быть ***цельным*** или ***дискретным.***

В отдельную разновидность Яценко выделяет ***психологический*** экфрасис, суть которого не в описании произведения искусства, а в его рецепции персонажем литературного текста (см. ниже описание обрядового экфрасиса из рассказа Шамшада Абдуллаева).

Отдельная позиция в характеристике экфрасиса заключается в признаках: *реальный* или *вымышленный*, *открытый* или *зашифрованный*.

С опорой на эту классификацию охарактеризуем один из экфрасисов — это живописное полотно «Купание красного коня» К.С. Петрова-Водкина в повести «Пенуэль» (2009) Сухбата Афлатуни. Описанное изображение присутствует в сюжете в виде репродукции — таким образом, живописный экфрасис можно считать *прямым, реальным* и *открытым*, а также *атрибутированным*. Для продолжения характеристики этого экфрасиса надо остановиться на

[2] *Платонов А*. Джан: повесть // Платонов А. Избранные произведения. Москва : Экономика, 1983. С. 400.

смысловой концепции повести, в заглавии которой присутствует ветхозаветный топоним Пенуэль, один из ликов Бога. В контексте повести этим именем назван отмеченный божественной опекой Ташкент. Человеческая история в нем сражается с Богом.

Сквозь биографию главного персонажа, 106-летнего старика Якова, остраненно показана история XX в., преимущественно Средней Азии. Исторические сцены перемежаются с современными. Текст ритмизован фрагментами советского официального дискурса: постановлениями, лозунгами, призывами, заявлениями трудящихся — всё вместе создает картину абсурда, эксперимента над естественным течением жизни. Складывается впечатление, что Бог оставляет людей. Время останавливается, воплощаясь в *летаргарий* — медицинское учреждение, куда свозят зараженных летаргией, принимающей размеры эпидемии. Автор повести создает ситуацию оставленности *места* его духом, genius loci. Лишь метатекст, выраженный в заглавии и финальной фразе, дает надежду на то, что дух вернется и абсурд отступит.

Несколько раз взгляд рассказчика направляет внимание читателя на картину, висящую в комнате Якова, — «Купание красного коня». Экфрасис становится новым вектором в развитии сюжета. Герои поочередно рассматривают картинку, вырезанную из журнала и приклеенную скотчем к стене:

«Я с детства знал эту картину с желтым голым мальчиком на красном коне.

Раньше не понимал, почему конь такой красный, а мальчик такой голый и не стесняется. Мне казалось, что в трусах все было бы гораздо красивее. Потом я узнал, что и лошади могут быть красными, и мальчики – не такими, как нас заставляли быть с детства»[3].

В первой журнальной публикации (в отличие от второй – книжной) есть портрет коня: «У коня было мужское лицо»[4]. Один из персонажей задает вопрос собеседникам, знают ли они смысл этой картины.

«Зря. Почти у всех картин есть смысл. Картины без смысла — это самое страшное. Их, насколько я знаю, вешают в аду. А эта картина... Знаете, почти в одни годы с ней была написана другая, и другим художником. Но с тем же смыслом. Девушка на большом быке, на спине у него, и этот бык так же вот на нее смотрит. Так же глазом косит. „Похищение Европы“, художник Серов. <…> А вот эта картина, „Купание красного коня“, только какое здесь купание? Это похищение, видите, конек на отрока как смотрит? Да... Похищение России, 1912 год. Потому что Россия — это не вот эта баба, не бронзовая самка, как на ваших монументах... Вот она, Россия, — мальчик, подросток, скользящий по мокрой конской спине. Куда его унесет красный конь? Может, к синим ветрам Атлантики. Может, в Сибирь. А может, и сюда, в самую Среднюю

[3] *Афлатуни С.* Пенуэль // Сухбат Афлатуни. Глиняные буквы, плывущие яблоки : повести. Москва : Эксмо, 2020. С. 163.

[4] *Афлатуни С.* Пенуэль: повесть // Октябрь. 2007. № 9. С. 68.

в мире Азию. Мальчик лениво соскальзывает с коня и падает в горячий песок. Погружает в песок пальцы... Вы вспоминаете, Яков? Мальчик смеется, и от его смеха в песке выдувается ямка, а упавшая на песок слюна тут же обрастает тысячей песчинок... Яков...»[5].

Этот *миметический* экфрасис, сопровожденный *энаргией*, выстраивает реальность в парадигме искусства: мальчик, унесенный в среднеазиатские пески, — намек на Туркестанский проект (осуществленный сначала Российской империей, а после — советской), на колонизацию Средней Азии, на противоестественный ход вещей, который приводит к рождению летаргария. Надо заметить, что ряд текстов Сухбата Афлатуни рисует эсхатологию в истории Средней Азии, к которой приводит колонизация.

Сам сюжет с красным конем, по легенде, подсмотрен Петровым-Водкиным у своего студийца, будущего известного художника Сергея Калмыкова, в его картине «Красные кони», написанной за год до водкинской. Об этом факте свидетельствуют и дневниковые записи Калмыкова, и роман «Белый круг» Давида Маркиша: «Это тогда, на Клязьме, я написал мое „Купанье красных коней“. Через два года, когда Петров-Водкин написал своего „Красного коня“, в молодом всаднике я узнал себя — только ноги у меня длинней. Лукавый Кузьма всучил мне отступные...»[6], — слова, принадлежащие герою романа, прототип которого — Сергей Калмыков. Этот факт важно упомянуть, потому что он вписан в метатекст XX в. – впоследствии, после учебы у Петрова-Водкина в школе Званцевой, Калмыков связал свою жизнь с Центральной Азией, по слухам, спасая себя и свое право на авангардное искусство (это его и таких, как он, уносит красный конь подальше от метрополии).

Среди современных авторов есть писатели, особо склонные к созданию разнообразного экфрастического круга — это, на наш взгляд, прозаик Дина Рубина, биографический и творческий бэкграунд которой тесно связан с миром искусства, а в ее литературных текстах мы обнаруживаем живописный экфрасис («Последний кабан из лесов Понтеведра», «На солнечной стороне улицы», «Белая голубка Кордовы», «Еврейская невеста» и другие тексты), музыкальный («Синдром Петрушки», «Русская канарейка»), танцевальный («Синдром Петрушки», «Белая голубка Кордовы»), скульптурный («Синдром Петрушки»), ковровый («Гобелен», «Русская канарейка»), ювелирный («Белая голубка Кордовы»), обрядовый («Вот идет Мессия!»), фотоэкфрасис («Русская канарейка») и другие виды экфрасиса.

К разновидностям экфрасиса примыкает *метатекстуальный*, т. е. угадываемый. Д.М. Магомедова называет такой экфрасис «шифром/ребусом», «построенным по принципу загадки» [12. С. 597].

---

[5] *Афлатуни С.* Пенуэль // Сухбат Афлатуни. Глиняные буквы, плывущие яблоки: повести. Москва : Эксмо, 2020. С. 250–251.

[6] *Маркиш Д.* Белый круг: роман. Москва : Изографус, 2004. С. 85.

Приведем пример метатекстуального экфрасиса. В романе Саши Филипенко «Бывший сын» есть описание:

«Бабушка открывала окно, и палату заполнял свежий воздух. Воздух города, который впал в кому немногим раньше Циска. Воздух города, единственной настоящей достопримечательностью которого было небо совершенно особенного цвета, цвета, который когда-то воспел великий еврейский художник»[7].

Ни имени художника, ни названия его картин. Однако из метатекста культуры и локации сюжета очевидно: речь идет о Марке Шагале, судьба которого в определенной степени выглядит параллелью к судьбе главного героя романа. Оба они — «бывшие сыновья» своей родины. (Такой прием литературоведы называют также *мезотекстом* (разновидность интертекста) — загадкой, адресованной для разгадывания читателю — см.: [13. С. 224].)

Экфрасис как проводник иноэтнокультуры

Важнейшая катарсическая функция искусства, часто реализуемая через художественные модели инициальных и/или лиминальных обрядов, ритуалов перехода, позволяет выделить вид обрядового экфрасиса, активно используемого транскультурными писателями для замещения трансъязыковых принципов репрезентации национальной картины мира средствами иноязыка.

Похоронный обряд составляет сюжетную и нарративную основу первого рассказа из сборника на русском языке «Другой юг» ферганского писателя Шамшада Абдуллаева.

Размытое, иллюзорное, фрагментарное изображение одного дня похорон за счет детального вербального описания обрядового сюжета с встроенным молитвенным экфрасисом в рассказе «Неподвижная местность» воспринимается как онтологическая метафора «вечности».

Автор следует принципам восточного сказового повествования, воспроизводящего не через семантику, а через синтаксис характерную для мусульманского похоронного обряда медитативность и размеренность подготовительных действий и самой процессии. Стилистика рассказа соотносится с поэтической формой ритмизации и задачей изображения внутреннего «чувственного» мира.

Рассказ подчеркнуто сенсуалистический, передает реальное пространство дома, где события фокусируются вокруг похорон, не через фабульное описание самого дома, события и людей, в нем участвующих, а через ощущения и восприятие пространства, атмосферы, воздуха, некоего сакрального сознания бытового окружения. Представление о мире, времени, вечности, смертности фиксируется через поток сознания на фоне чередой сменяющихся

[7] *Филипенко С.* Бывший сын: роман. Москва : Время, 2018. С. 80.

ощущений. Перед читателем разворачивается чувственная картина внешнего мира, передающая катарсическое воздействие обряда на переживания главного героя, хоронящего отца.

В рассказе нет стремления описать событие, не проектируется модель мира, не фиксируется время похорон. Повествование структурирует сознание в «похоронный» хронотоп-образ — и одновременно рассеивает его за счет особого чувственного языка, передающего замершее время, свернувшееся в точку «неподвижного» пространства. Свойственные обряду прощания с телом эмоции печали, отчаяния, горя словно растворяются в этой особой форме сенсуалистического стиля. Нарративный поток сознания трансформируется в поток неосознанных ощущений, динамично фиксируемый сознанием автора-рассказчика. Ощущение внешнего мира в лице «*они*», затем через обращение к внутреннему себе «*тебе пришлось*», через поиски чувствования «других» возвращается к глубинным сакральным истокам своего рода (*Я отца*). Через проживание ощущений постжизненного опыта своего отца герой движется к пониманию метафизического высшего или глубинного бессознательного (чья-то рука), что и становится основой последующих художественных описаний:

«Зыблемый бессонницей ритуальный ряд сыновей и братьев от скамеек до ворот и виноградных гроздьев, слепо срезанных к шаблонной трапезе, чтил Его бесслезную букву, и с главной дороги, за поворотом, вился запах двуконных повозок, груженных углем, а ты мял ребром рук гулкую ночь в карих глазах. Чужой профиль и посох в кирпичной сырой нише. Там. Остальные горстью садятся в свободном дворе, потакая гортанной песне. Бывают странные ощущения, сказал он, хотя слова коряво сносились с южной скучной твердью, когда воровато ширились оконные створки в такт въедливым зрителям и отходной, но почему-то лакомые листья в неприбранных деревьях намекали на озноб — вот так пурпурный кот наблюдал мерное шествие вместо ангела смерти из длинных подворотен и нор»[8].

В коннотациях экфрасиса похороны из религиозного обряда превращаются в форму сенсуалистического мирочувствования. Благодаря этому сюжет о смерти превращается в историю о жизни, о самых ее тонких и сакральных сторонах. Экфрастическая репрезентация похоронного обряда позволяет не только совместить лирическое и реалистичное в изображении сюжетной похоронной событийности, но и выстроить нехарактерную для прозы форму субъектной организации текста, когда автор-рассказчик трансформируется в лирического героя, а эпическая форма повествования — в поэтическую нарративную модель.

Таким образом, экфрастическое описание похоронного обряда, представляющего собой определенный способ обращения с телом умершего человека, позволяет сместить ключевые аспекты цели обряда — прощание с телом

[8] *Абдуллаев Ш.* Другой юг. Москва : Носорог, 2020. С. 9.

трансформируется в эстетическое переживание расставания с душой умершего, с разрывом его сознания с реальным миром. Обрядовый экфрасис и создает в художественном тексте катарсическую наполненность описания похорон как эстетического явления — феномена искусства. Так, в рассказе с ярко выраженным лирическим началом «Воскресный свет» Шамшад Абдуллаев, живописуя словом сюрреалистическую картину города, метафоризирует похоронный обряд (погребение родной культуры в могиле истории) и выводит отдельные его экфрастические элементы на трансъязыковой уровень за счет встраивания в национальные паттерны (арычная пленка, насвай, мазар, сай и др.) своей экзистенциальной модели мира “Fergana in my life and my life in Fergana”[9] некие общекультурные узнаваемые знаки-экфрасисы:

«Серый сай[10], не касаясь гробниц, вплывает в кладбище — нарывчатая змея в христианской могиле… <…> …И в зеркале книжного шкафа выделяются костистые руки сохского[11] керамиста с клетчатого фото напротив, на крышке чистого пианино в отцовском зале под шуршание двух магнитофонных кассет в узких бронзовых царапинах, *Paint it Black*, такие длинные звуки… <…> Вся долина, если ехать с холмов, напоминает пологий мазар[12], выжженный опустевший амфитеатр, и сквозь красное колтунное пекло в боковом зрении трепещет настырная сеть зооподобных раскопок и рвов. <…> …Я впитываю там ваше двуязычье, не сейчас, четверть века спустя северные парусники метят курс в Цюрихском озере. <…> Клейкий дым обвил продольный зев мусульманской башни, пористое жерло погребенного минарета посреди клеверного поля. <…> Вряд ли я надеялся, что он… возвратится в этот город, зияющий сейчас в долине, как разрытая могила, среди сапожных мастерских, затравевших купален и водопойных ям в гноящихся пиявках. Кинотеатр колониальной эпохи с подслеповатым двориком, саманные статуэтки на месте крайних веранд и пекарен, рыхлые безокие изваяния в аспидных подтеках — они сохранились…»[13].

Наслаивая друг на друга различные экфрастические образы мировой культуры, разрушая между ними «личные» национальные границы, он словно выхватывает самые родные, обозначенные на материнском языке, знаки своего национального мира ферганской «маленькой спящей Александрии». Ее эсхатология в постсоветскую историю передана экфрастически через мортальную семиотику мировой культуры прошлого.

Упомянем нетипичный обрядовый экфрасис из рассказа «Помпа» (1998) узбекского писателя Сафара Каттабаева[14]. Обряд, распространенный среди

[9] *Абдуллаев Ш.* Другой юг. Москва : Носорог, 2020. С. 17.

[10] **Сай** — река.

[11] **Сох** — древнее селение под Ферганой.

[12] **Мазар** — кладбище.

[13] *Абдуллаев Ш.* Другой юг… С. 17–19.

[14] *Каттабаев С.* Помпа: рассказ / пер. с узб. URL: https://www.proza.ru/2012/03/10/1657 (дата обращения: 25.07.2024).

мусульманских народов, связан с именем коранического святого Дауда (или Давуда; типологичен иудейскому Давиду); суть обряда — проверка на верность, правдивость, освященная Даудом — покровителем кузнечного дела и всего, связанного с железом. Одной из локаций сюжета выступает слесарная мастерская в гараже, где дело имеют с «железом». В мастерской пропала одна ценная деталь — помпа. Кладовщик безрезультатно ищет пропажу, отчаявшись, он призывает всех рабочих пройти старинный обряд, дабы выловить вора.

«Так давайте завтра утром все соберемся здесь. Бросим в круг одну железку. И пусть каждый перешагнет через нее и поклянется именем Хазрата Дауда! Конечно, если тот, кто помпу украл, бесчестный человек, он тоже сможет перешагнуть... <…> Потом со словами: „Пусть меня покарает дух святого Дауда, если я украл эту помпу“, — стали перешагивать…»[15].

Идет подробное описание обряда глазами вора, который так боится кары Дауда, что, когда пришла его очередь перешагнуть через железку, вынужден был сознаться в краже.

О.М. Фрейденберг, как пишет Н. Брагинская, внесла в термин «экфрасис» свой собственный смысл: это описание того, что «сделано руками, – произведений ремесла, еще не отличимого от искусства. <…> Как письму предшествовала пиктография и вообще отображение в ткани, ковке и дереве, т. е. изобразительное творчество, так экфразе в смысле Фрейденберг предшествовало рукотворное „описание“ в ковке, дереве, вышивке» [8. С. 23]. Или, как пишет сама Фрейденберг, «экфраза описывает, в первую голову, произведения ремесла… <…> 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» [14. С. 43–44].

Именно такой экфрасис, описывающий ремесленное изделие, есть в рассказе «Помпа». В тюрьме, как известно, процветает изготовление разных поделок. Одна из них в виде пишущей ручки была подарена сыну героя-сидельца:

«Вот сынишка, перестав писать, рассматривает ручку, поворачивая ее из стороны в сторону. Такой вещицы ни у кого нет! Покажет теперь своим товарищам, похвастается. Кому еще отец такую ручку подарил? Никому.

Ручка и в самом деле удивительно сделана. В верхней части, изготовленной из пластмассы, вода, а в ней фигурка в виде голубя. Когда ручку наклоняешь, голубь плавает — туда-сюда, туда-сюда. Но выйти не может, потому что все вокруг закрыто»[16].

Этот экфрасис — заключительный фрагмент рассказа, в котором описана драматическая судьба человека, втянутого бедностью в воровство, а затем и

[15] *Каттабаев С.* Помпа: рассказ / пер. с узб. URL: https://www.proza.ru/2012/03/10/1657 (дата обращения: 25.07.2024).

[16] Там же.

в блатной мир тюрьмы. Голубь в ручке символизирует окончательную безысходность в судьбе героя. Почему именно голубь? Потому что символика голубя в мировой культуре связана с движением, полетом, с возвращением домой. Тем самым — на контрасте — автор усиливает трагизм ситуации.

Приведем пример гастрономического экфрасиса, сквозь призму которого читатель знакомится с иной этнической картиной мира.

Гастрономия — многозначный термин, в нашем контексте — это область знаний, связанных с эстетикой еды. Гастрономия — родовое понятие, включающее кулинарию, поэтому некоторые исследователи называют экфрасис, связанный с приготовлением еды, кулинарным: «…описания блюд накрытого стола, рецептов и способов приготовления еды, которые могут быть как развернутыми, так и сжатыми, содержащими только наименование блюд или перечень ингредиентов, передавать вкусовые характеристики и впечатления» [15. С. 410], или вкусовым: «Представляется правомерным выделение также вкусового экфрасиса как описания произведения кулинарного искусства…» [16. С. 543].

Гастрономический экфрасис столь же давний, как и само литературное творчество. Однако не каждый гастрономический экфрасис становится проводником в иной этномир. Например, одно из ярких описаний блюд в мировой литературе — фрагмент из романа «Осень патриарха» Г.Г. Маркеса:

«…Было уже без пяти двенадцать, но генерал Родриго де Агилар не появлялся. <…> И когда затих последний удар, шторы на дверях раздвинулись, и все увидели выдающегося деятеля, генерала дивизии Родриго де Агилара, во весь рост, на серебряном подносе, обложенного со всех сторон салатом из цветной капусты, приправленного лавровым листом и прочими специями, подрумяненного в жару духовки, облаченного в парадную форму с пятью золотыми зернышками миндаля, с нашивкой за храбрость на пустом рукаве, с четырнадцатью фунтами медалей на груди и с веточкой петрушки во рту. Поднос был водружен на банкетный стол, и услужливые официанты принялись разделывать поданное блюдо, не обращая внимания на окаменевших от ужаса гостей, и когда в тарелке у каждого оказалась изрядная порция фаршированного орехами и ароматными травами министра обороны, было велено начинать вечерю: „Приятного аппетита, сеньоры!“»[17], который не является проводником в этномир. Выполненный в гротесковом и гипертрофированном стиле, этот гастрономический экфрасис выступает кульминацией в развитии действия романа «Осень патриарха», создает притчевый паттерн институции власти как таковой.

Если судить по приведенному примеру из романа Маркеса, гастрономический экфрасис может быть вымышленным; однако есть примеры вполне реальных рецептов — например, в романе «А… Начало романа» (2009)

[17] *Маркес Г.Г.* Осень патриарха. Москва : Художественная литература, 1978. С. 138–139.

современного писателя Михаила Кагановича приводится рецепт приготовления фаршированной рыбы. Этот экфрасис довольно объемный[18], мы не будем приводить его полностью, лишь проследим в алгоритме рецептивной практики узловые, реперные точки экфрасиса, помещенного в контекст воспоминаний рассказчика об ушедших из истории еврейских местечках (в романе речь идет о польском Казимеже), штетлах, с их библейскими преданиями, хасидскими историями, кулинарными изысками, трефом и кошером, ожиданием Мессии (Машиаха).

«Возьмите пару щук, килограмма по два весом каждая, или – как говорили раньше — фунтов около четырех. Почистите чешую на рыбах, отстригите ножницами плавники, чтобы пальцы — не про нас да будет сказано! — на плавники те не наколоть. Выпотрошите и хорошенько промойте. Да так, чтобы ни одной кровинки изнутри! Порежьте на куски, перста в четыре толщиною. И аккуратненько, чтобы не попортить шкуру, вырежьте мякоть между кожею и костями»[19], — так начинается гастрономический экфрасис и так начинается подготовка приготовления блюда под названием *гефилте фиш* (фаршированная рыба). Каждый последующий этап кулинарного процесса сопровождается риторическими фигурами от лица рассказчика — на русском языке и на идише («Я знаю? — Их вейс?»; «Станет щука не кошерной. Трейф. По-простому — треф»; «Цымес а мехае! По-еврейски это означает “вкуснятина — блаженство!”»; «У нас ведь две щуки? — две! Цвей ‘ехтн!» и т. д.), тем самым создается атмосфера русско-еврейского фронтира, существовавшего на территории Российской империи XIX и короткий период XX в., пока в ходе Второй мировой войны жители этих штетлов не были сожжены в печах концлагерей. Однако специфика русско-еврейской речи пережила этих людей, будучи зафиксированной в устных жанрах (анекдотах), афоризмах и литературных текстах, а также в фольклорных стереотипах русской повседневности.

Рассказчик-кулинар обращается к своему читателю, подчеркивая разницу между регламентированным еврейским бытом и христианским – так учитывается исторический контекст многовекового совместного существования: «Впрочем, что это я? Все, сказанное про кровавые яйца, относится только к правоверным евреям. Для остальных трефные яйца можно оставить на омлет или на котлеты из свинины»[20].

Сюжет гастрономического экфрасиса, развиваясь, достигает праздничной фазы, когда рыбу готовят для свадьбы — и все дальнейшие фрагменты приготовления фаршированной рыбы сопровождаются контекстом этапов свадебного обряда: приездом родственников «с той стороны», «состязательными» отношениями между семьями жениха и невесты:

---

[18] *Каганович М.В.* А… Начало романа. Москва : Арт Хаус медиа, 2009. С. 18–32.
[19] Там же. С. 18–20.
[20] Там же. С. 24.

«Если вы к свадьбе готовитесь, и родственники „с другой стороны“ — на кухне...

То есть вроде бы вам помогают, что-то свое делают, но на самом деле всё время за вами подглядывают. Хотят-таки выведать, как это оно готовится, что вы готовите лучше всех... И заодно, конечно, смотрят, чтобы вы пальцем не ткнулись в острый плавник или зуб щучий, чтобы — не приведи Господи! — не вышел треф...»[21].

«А что с утра? С утра Хупе — свадьба то бишь! А там и за стол! И...

Ломир але инейнем! Инейнем!

Только, прежде чем все побегут в синагогу, где стоит красавица Хупе – расшитый балдахин на четырех витых резных шестах, прежде чем под Хупе подведут хосн и кале — жениха и невесту, я хочу вам сказать очень даже важное, чтобы вы не забыли за всеми этими торжествами да волнениями...»[22].

Рассказчик успевает по ходу приготовления рыбы обосновать свои сентенции литературными авторитетами – так, упоминается «экзистенциальный» постулат из «Записок коммивояжера»:

«Помните у Шолом Алейхема? — „Кто не ел чеснока, от того не разит!“ Вообще-то, эту рыбу лучше делать с чесноком. Евреи – народ, на чесноке взросший. Хотя, конечно, можно и без чеснока.

Евреям советую, остальным — строго по вкусу...»[23].

Рассказчик знает, что читать его текст будет русский читатель («И потом — роман-то по-русски написан»[24]), потому оперирует расхожими этностереотипами: «Однако не спешите говорить, что „евреи — жадные“... Подождите! — всегда успеете!»

Перед нами речь именно сказового рассказчика, сумевшего из тривиального приготовления еды создать поэтическое описание самого процесса и попутно назвать трагические и комические вешки почти трехсотлетнего совместного существования русских и евреев (в романе — начиная с XVIII в.).

Экфрасис Кагановича, как и сам его роман, — явление русской литературы, не переводной. Писателю важно создать «месседж» о еврейском народе, культуре, мире и поведать об этом читателю, говорящему и читающему по-русски. Подобный пласт русской литературы представляет *иноэтнокультурный текст*, а роль автора в нем — роль *переводчика*, комментатора, медиатора между двумя культурами — русской и еврейской.

---

[21] *Каганович М.В.* Ѧ… Начало романа. Москва : Арт Хаус медиа, 2009. С. 21.
[22] Там же. С. 30–31.
[23] Там же. С. 23.
[24] Там же. С. 7.

Заключение

Итак, перечислив разновидности экфрасиса, мы несколько подробнее остановились на анализе живописного экфрасиса, обрядового и гастрономического. Сам термин *экфрасис* и акцент на экфрастическом приеме позволяет сконцентрировать внимание реципиента — читателя и исследователя — на произведении искусства или ремесла, вобравшем в себя, словно в фокусе, главные мотивы и интенции художественного текста.

В русских литературных текстах, построенных на иноэтнокультурном кейсе, экфрасис становится маркером транскультурности. Это именно тот ракурс, о котором говорит исследовательница транскультурации У.М. Бахтикиреева, подчеркивая, что тексты, «в которых описываются образы других культур на русском языке, являются неотъемлемой частью русской культуры… <…> Они в определенной мере составляют информационный резерв русской культуры, становятся „ядром духовно-культурной экзистенции народа“, поскольку закрепляют в ней видение русским человеком чужой» [17. С. 223].

Предложенная в статье аналитическая оптика весьма продуктивна и перспективна для прочтения транскультурной литературы (см.: [18]). Писатель, независимо от своей этнической принадлежности пишущий на русском языке, являет пример транскультурации «в силу особой мульти-, интеркультурной проблематики и художественной модели мира, в которой представлены процессы пограничной литературной трансмиссии языков, стран, этносов, героев» [19. С. 512].

И одним из каналов такой транскультурации может служить экфрасис.

Список литературы

1. *Автухович Т.* И снова об экфрасисе // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения: коллективная монография / под науч. ред. Т. Автухович при участии Р. Мниха и Т. Бовсуновской. Siedlce : Институт региональной культуры и литературоведческих исследований им. Францишка Карпиньского в Седльцах, 2018. С. 7–12.
2. *Юхимук Я.* Проблемы изучения музыкального экфрасиса: к дефиниции понятий экфрасис, гипотипосис, эйдолон и музыкальная тема // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения: коллективная монография / под науч. ред. Т. Автухович при участии Р. Мниха и Т. Бовсуновской. Siedlce : Институт региональной культуры и литературоведческих исследований им. Францишка Карпиньского в Седльцах, 2018. С. 210–222.
3. *Данилевский Р.* Г.Э. Лессинг: крах экфрасиса? // «Невыразимо выразимое» : экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сб. статей / сост. и науч. ред. Д.В. Токарева. Москва : Новое литературное обозрение, 2013. С. 35–43.
4. «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сборник статей / сост. и науч. ред. Д.В. Токарева. Москва : Новое литературное обозрение, 2013. 572 с.
5. Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения : коллективная монография / под науч. ред. Т. Автухович при участии Р. Мниха и Т. Бовсуновской. Siedlce : Институт региональной культуры и литературоведческих исследований им. Францишка Карпиньского в Седльцах, 2018. 703 с.

6. Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. Москва : МИК, 2002. 216 с.
7. *Костантини М.* Экфрасис: понятие литературного анализа или бессодержательный термин? // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сборник статей / сост. и науч. ред. Д.В. Токарева. Москва : Новое литературное обозрение, 2013. С. 29–34.
8. *Брагинская Н.* Показ, каталог, сравнение, экфраза: О.М. Фрейденберг о происхождении литературного описания // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения: коллективная монография / под науч. ред. Т. Автухович при участии Р. Мниха и Т. Бовсуновской. Siedlce : Институт региональной культуры и литературоведческих исследований им. Францишка Карпиньского в Седльцах, 2018. С. 13–27.
9. *Яценко Е.В.* «Любите живопись, поэты…» Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. 2011. № 11. С. 47–57.
10. *Шимак-Рейфер Я.* В поисках источников платоновской прозы (Заметки переводчика) // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 269–275.
11. *Скаков Н.* Пространства «Джана» Андрея Платонова // Новое литературное обозрение. 2011. № 1(107). С. 211–230.
12. *Магомедова Д.М.* Картина с вынутыми звеньями: стихотворение-шифр в символистской и постсимволистской поэзии // Теория и история экфрасиса: Итоги и перспективы изучения: коллективная монография / под науч. ред. Т. Автухович при участии Р. Мниха и Т. Бовсуновской. Siedlce : Институт региональной культуры и литературоведческих исследований им. Францишка Карпиньского в Седльцах, 2018. С. 596–605.
13. *Борунов А.Б.* Сверхтексты в современной русской прозе: принципы структурно-семантической организации: дис. … д-ра филол. наук: 5.9.1. Москва, 2024. 393 с.
14. *Фрейденберг О.М.* Происхождение литературного описания // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения: коллективная монография / под науч. ред. Т. Автухович при участии Р. Мниха и Т. Бовсуновской. Siedlce : Институт региональной культуры и литературоведческих исследований им. Францишка Карпиньского в Седльцах, 2018. С. 28–76.
15. *Заярная И.* Типы экфрастичности в творчестве обэриутов // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения: коллективная монография / под науч. ред. Т. Автухович при участии Р. Мниха и Т. Бовсуновской. Siedlce: Институт региональной культуры и литературоведческих исследований им. Францишка Карпиньского в Седльцах, 2018. С. 397–412.
16. *Дядищева-Росовецкая Ю.* Своеобразие экфрасиса в Мефодиевом переводе Песни песней // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения: коллективная монография / под науч. ред. Т. Автухович при участии Р. Мниха и Т. Бовсуновской. Siedlce : Институт региональной культуры и литературоведческих исследований им. Францишка Карпиньского в Седльцах, 2018. С. 532–546.
17. *Бахтикиреева У.М.* Творческая билингвальная личность (особенности русского текста автора тюркского происхождения). Астана : ЦБОиМИ, 2009. 259 с.
18. *Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т., Кешфидинов Ш.Р.* Транскультурная литература XXI века: учебное пособие. Москва : Юрайт, 2024. 235 с.
19. *Гарипова Г.Т., Шафранская Э.Ф.* Тувинский текст в аспекте транскультурации // Полилингвиальность и транскультурные практики. 2023. Т. 20. № 3. С. 497–514. https://doi.org/10.22363/2618-897X-2023-20-3-497-514

References

1. Avtuhovich, T. 2018. *And again about ekphrasis. Theory and history of ekphrasis: The results and prospects of the study*, edited by T. Autukhovich with the participation of R. Mnikh and

T. Bovsunovskaya. Siedlce: Franciszek Karpinski Institute of Regional Culture and Literary Studies, pp. 7–12. Print. (In Russ.)
2. Juhimuk, Ja. 2018. *Problems of Studying the Musical Ekphrasis: To the Definition of the Concepts of Ekphrasis, Hypotyposis, Eidolon and the Musical Theme*. Theory and history of ekphrasis: The results and prospects of the study, edited by T. Autukhovich with the participation of R. Mnikh and T. Bovsunovskaya. Siedlce: Franciszek Karpinski Institute of Regional Culture and Literary Studies, pp. 210–222. Print. (In Russ.)
3. Danilevskij,R. 2013. "G.E. Lessing: the collapse of ecphrasis?" In "Inexpressibly expressive": ecphrasis and problems of visual representation in a literary text, collection of articles, scientific editor D.V. Tokareva. Moscow: New Literary Review, pp. 35–43. Print. (In Russ.).
4. "Inexpressibly expressive": ecphrasis and problems of visual representation in a literary text, collection of articles, scientific editor D.V. Tokareva. 2013. Moscow: New Literary Review. Print. (In Russ.).
5. *Theory and history of ekphrasis*: The results and prospects of the study, edited by T. Autukhovich with the participation of R. Mnikh and T. Bovsunovskaya. 2018. Siedlce: Franciszek Karpinski Institute of Regional Culture and Literary Studies. Print. (In Russ.)
6. *Ecphrasis in Russian Literature*: Proceedings of the Lausanne Symposium, edited by L. Geller. 2002. Moscow: MIK publ. Print. (In Russ.)
7. Kostantini, M. 2013. "Ekphrasis: the concept of literary analysis or a meaningless term?" *"Inexpressibly expressive": ecphrasis and problems of visual representation in a literary text, collection of articles*, scientific editor D.V. Tokareva. Moscow: New Literary Review, pp. 29–34. Print. (In Russ.).
8. Braginskaya, N. 2018. "Demonstration, Catalogue, Simile, Ekphrasis: O.M. Freidenberg on the Origin of Literary Description." *Theory and history of ekphrasis: The results and prospects of the study*, edited by T. Autukhovich with the participation of R. Mnikh and T. Bovsunovskaya. Siedlce: Franciszek Karpinski Institute of Regional Culture and Literary Studies, pp. 13–27. Print. (In Russ.).
9. Jacenko, E.V. 2011. "Love painting, poets..." Ecphrasis as an artistic and ideological model." *Questions of Philosophy*, no. 11, pp. 47–57. Print. (In Russ.)
10. Shimak-Rejfer, Ja. 1994. *In Search of Sources of Platonic Prose (Translator's Notes). New Literary Review*, no 9, pp. 269–275. Print. (In Russ.)
11. Skakov, N. 2011. "Spaces of Andrey Platonov's "Jan." *New Literary Review*, no. 1(107), pp. 211–230. Print. (In Russ.)
12. Magomedova, D.M. 2018. "Painting with the Removed Links: A Poem-Cipher in Symbolic and Post-Symbolistic Poetry." *Theory and history of ekphrasis: The results and prospects of the study*, edited by T. Autukhovich with the participation of R. Mnikh and T. Bovsunovskaya. Siedlce: Franciszek Karpinski Institute of Regional Culture and Literary Studies, pp. 596–605. Print. (In Russ.)
13. Borunov, A.B. 2024. *Supertexts in modern Russian prose: principles of structural and semantic organization*: Dissertation for the degree of Doctor of Philology, 5.9.1. Moscow. (In Russ.)
14. Frejdenberg, O.M. 2018. "The origin of the literary description." *Theory and history of ekphrasis: The results and prospects of the study*, edited by T. Autukhovich with the participation of R. Mnikh and T. Bovsunovskaya. Siedlce: Franciszek Karpinski Institute of Regional Culture and Literary Studies, pp. 28–76. Print. (In Russ.)
15. Zajarnaya, I. 2018. "The Types of Ekphrasis in Oberiut's creative Writing." *Theory and history of ekphrasis: The results and prospects of the study*, edited by T. Autukhovich with the participation of R. Mnikh and T. Bovsunovskaya. Siedlce: Franciszek Karpinski Institute of Regional Culture and Literary Studies, pp. 397–412. Print. (In Russ.)
16. Djadishheva-Rosoveckaya, Ju. 2018. "The Peculiarity of Ekphrasis in Translation of the Song of Songs by the Methodious." *Theory and history of ekphrasis: The results and prospects of the study*, edited by T. Autukhovich with the participation of R. Mnikh and T. Bovsunovskaya.

Siedlce: Franciszek Karpinski Institute of Regional Culture and Literary Studies, pp. 532–546. Print. (In Russ.)
17. Bakhtikereeva, U.M. 2009. *Creative bilingual personality (features of the Russian text of the author of Turkic origin)*. Astana: CBOiMI publ. Print. (In Russ.).
18. Shafranskaya, E.F., Garipova, G.T., and Sh.R. Keshfidinov. 2024. *Transcultural literature of the XXI century*, a textbook. Moscow: Jurajt publ. Print. (In Russ.)
19. Garipova, G.T., and E.F. Shafranskaya. 2023. *The Tuvan Text in the Aspect of Transculturation. Polylinguality and Transcultural Practices*, vol. 20, no. 3, pp. 497–514. Print. (In Russ.). https://doi.org/10.22363/2618-897X-2023-20-3-497-514

Сведения об авторах:

Шафранская Элеонора Федоровна — доктор филологических наук, профессор института русского языка, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, к. 10, корпус 3. ORCID: 0000-0002-4462-5710. eLibrary SPIN-код: 5340–6268. E-mail: shafranskayaef@mail.ru

Гарипова Гульчира Талгатовна — доктор филологических наук, профессор департамента филологии, Московский городской педагогический университет, Российская Федерация, 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4, к. 1; профессор кафедры филологии и лингвокультурологии, Российский университет имени А.Н. Косыгина, Российская Федерация, 115035, г. Москва, ул. Садовническая, д. 33, стр. 1. ORCID: 0000-0002-7675-2570. eLibrary SPIN-код 1926–8676. E-mail: ggaripova2017@ yandex.ru

Кешфидинов Шевкет Рустемович — аспирант кафедры русской литературы, Московский городской педагогический университет, Российская Федерация, 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4, к. 1 ORCID: 0000-0003-3293-3393. E-mail: keshfidinov-shevket@rambler.ru

Bio notes:

Eleonora F. Shafranskaya is a Doctor of Philology, Professor of the Russian Language Institute, RUDN University, 6 Mikhlukho-Maklaya St, Moscow, 117198, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-4462-5710; eLibrary SPIN-code: 5340–6268. E-mail: shafranskayaef@mail.ru

Gulchira T. Garipova is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Philology, Moscow City Pedagogical University, ldg. 1, 4 2nd Agricultural passage, Moscow, Russian Federation: Professor of the Department of Philology and Cultural Linguistics, A.N. Kosygin Russian State University, bldg. 1, 33 Sadovnicheskaya St, Moscow, 115035, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-7675-2570. eLibrary SPIN-code: 1926-8676. E-mail: ggaripova2017@yandex.ru

Shevket R. Keshfidinov is a graduate student of the Department of Russian Literature, Moscow City Pedagogical University, bldg. 1, 4, 2nd Agricultural passage, Moscow, 129226, Russian Federation. ORCID: 0000-0003-3293-3393. E-mail: keshfidinov-shevket@rambler.ru