



DOI: 10.18287/2782-2966-2025-5-2-79-85

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 821.161.1.06-1

Дата поступления: 01.03.2025
рецензирования: 14.05.2025
принятия: 18.06.2025

Е.В. Абрамовских
Самарский государственный социально-педагогический университет,
г. Самара, Российская Федерация
E-mail: abramovskih@pgsga.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3185-5354>

Живописный экфрасис в субъектной структуре лирического цикла С. Гандлевского

LITERATURE STUDIES

Аннотация: цель статьи – изучить роль живописного экфрасиса в субъектной структуре лирического текста. Выбранное направление позволило рассмотреть взаимосвязь различных видов искусства, раскрыть возможности поэтического слова в передаче живописных образов, а также проблематизировать границы субъекта/адресата/читателя в тексте. На материале неавторского лирического цикла С. Гандлевского «Сигареты маленькое пекло» (1973), «Было так грустно, как если бы мы шаг за шагом...» (1976), «Обычно мне хватает трех ударов» (2012) рассмотрено восприятие лирическим субъектом картины Брейгеля «Охотники на снегу». Показано, что в каждом из стихотворений меняется точка зрения лирического субъекта, а соответственно, и ракурс постижения картины, погружения в мир, созданный художником, и генерирования «своего» мира. Самоидентификация лирического субъекта происходит через вовлеченность, проживание брейгелевского сюжета к остранению.

Ключевые слова: лирический субъект; адресат; читатель; субъектная организация; неавторский лирический цикл; экфрасис.

Цитирование: Абрамовских Е.В. Живописный экфрасис в субъектной структуре лирического цикла С. Гандлевского // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2025. Т. 5, № 2. С. 79–85. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2025-5-2-79-85>.

Информация о конфликте интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Абрамовских Е.В., 2025

Елена Валерьевна Абрамовских – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы, журналистики и методики обучения, Самарский государственный социально-педагогический университет, 443090, Российская Федерация, г. Самара, ул. Максима Горького, д. 65/67.

SCIENTIFIC ARTICLE

E.V. Abramovskikh
Samara State Social and Pedagogical University,
Samara, Russian Federation
E-mail: abramovskih@pgsga.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3185-5354>

Picturesque ekphrasis in the subjective structure of the lyrical cycle of S. Gandlevsky

Abstract: the purpose of the article is to study the role of pictorial ekphrasis in the subjective structure of the lyrical text. The chosen direction allowed us to consider the relationship between different types of art, to reveal the possibilities of the poetic word in conveying pictorial images, and to problematize the boundaries of the subject/addressee/reader in the text. Based on the material of the non-authorial lyrical cycle by S. Gandlevsky: "Cigarettes are a small hell" (1973), "It was so sad, as if we were step by step..." (1976), "Usually three blows are enough for me" (2012), the perception of Bruegel's painting "Hunters in the Snow" by the lyrical subject is examined. It is shown that in each of the poems the point of view of the lyrical subject changes, and accordingly the perspective of understanding the picture, immersion in the world created by the artist, and generation of a "one's own" world. Self-identification of the lyrical subject occurs through involvement, living through Bruegel's plot to estrangement.

Key words: lyrical subject; addressee; reader; subject organization; non-authorial lyrical cycle; ekphrasis.

Citation: Abramovskikh, E.V. (2025), Picturesque ekphrasis in the subjective structure of the lyrical cycle of S. Gandlevsky, *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies*, vol. 5, no. 2, pp. 79–85, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2025-5-2-79-85>.

Information about conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

© Abramovskikh E.V., 2025

Elena V. Abramovskikh – Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Department of Literature, Journalism and Teaching Methods, Samara State Social and Pedagogical University, 65/67, Maxim Gorky Str., Samara, 443090, Russian Federation.

Введение

Актуализация в качестве материала исследования стихотворений Сергея Гандлевского обусловлена тем, что в его поэтическом мире живопись играет особую роль, являясь не просто фоном, а важной составляющей его мировоззрения и поэтики. С. Гандлевский не ограничивается простым описанием картин, он вступает с ними в диалог, переосмысливая их и создавая новые поэтические образы. В лирике поэта встречаются упоминания художников (В. Ван Гога, К. Коро, К. Брюллова, И. Репина, В. Сурикова) и аллюзии к известным живописным полотнам («Бурлакам на Волге» И. Репина, «Охотникам на снегу» Брейгеля, «Спальне в Арле» В. Ван Гога, «Переходу Суворова через Альпы» В. Сурикова, «Последнему дню Помпеи» К. Брюллова). К изучению экфрасической поэтики в лирике С. Гандлевского обращались такие исследователи, как: Г. Киришбаум (Киришбаум 2012), И. Романова (Романова 2018), А.С. Бокарев (Бокарев 2022), А.В. Кораблева (Кораблева 2022).

Однако аспект, связанный с видением, постижением объекта экфрасиса тем или иным субъектом сознания в лирическом произведении – не становился объектом специального научного рассмотрения. Эта проблема интересна с точки зрения изучения как специфики собственно экфрасиса, так и поэтического мира С. Гандлевского.

В определении экфрасиса и его функций в тексте мы опираемся на работы Л. Геллера, Т.Е. Автухович, В.Я. Малкиной. Не ставя перед собой цель охватить все исследовательские подходы к изучению экфрасиса, остановимся на принципиальном для нашего исследования вопросе о том, что «экфрасис есть поэтический комментарий к произведению искусства или акт его интерпретации, постижения его сверхвизуального смысла» (Автухович 2016, с. 46). Л. Геллер пишет, что экфрасис «переводит в слово не объект (это действительно невозможно) и не код (это не всегда нужно, хотя иногда такая задача ставится (...)), а восприятие объекта и толкование кода» (Геллер 2002, с. 10). Соответственно, «предметом экфрасиса является диалог двух творящих субъектов – художника и поэта» (Автухович 2016, с. 47). Сам акт восприятия культурного артефакта становится отправной точкой для осмысления собственной судьбы. Исследование живописного экфрасиса в субъектной

структуре лирического текста позволит постичь механизмы рецепции произведения. Ключевыми являются вопросы: кто видит картину? как трансформируется восприятие в процессе автокоммуникации? как происходит вовлечение читателя в метатекстовое пространство? Как читатель воспринимает взаимопроницаемость границ живописи и поэзии?

В основе изучения субъектной структуры лирического произведения – теоретические труды В.И. Тюпы, С.Н. Бройтмана, М.Н. Дарвина, В.Я. Малкиной. Принципиальной для нас является концепция С. Н. Бройтмана о субъектных структурах в лирике: «Под лирическим «я» понимают не биографическое «я» поэта, а ту форму или тот художественный образ, который он создает из своей эмпирической личности» (Бройтман 2004, с. 255–256). Тип лирического субъекта определяет текстовую стратегию и благодаря ему выстраивается бытийный мир текста.

Ход исследования

«Брейгелевский» лирический цикл С. Гандлевского включает три стихотворения разных лет: «Сигареты маленькое пекло» (1973), «Было так грустно, как если бы мы шаг за шагом...» (1976), «Обычно мне хватает трех ударов» (2012). В теории литературы подобные образования принято называть «неавторскими циклами» – циклы, которые реконструируются исследователями (внешними реальными читателями) на основании творческого наследия поэта. М.Н. Дарвин предлагает их называть «читательскими» циклами (Дарвин 2018, с. 36). При их выстраивании осуществляется моделирование некой тематической общности в сознании читателя.

Таким образом, читатель (внешний реальный) – выстраивает неавторский лирический цикл, находит основания для объединения стихотворений разных лет; понимает общность текстов и наличие отправной точки, которой становится картина Брейгеля «Охотники на снегу».

Живописный экфрасис дает основание сравнить композиционную форму лирического цикла с триптихом. Первая и третья части – это своего рода створки. В первой части картина Брейгеля дана с внешней точки зрения. Лирический субъект наблюдает её как пейзаж за окном: «чистая голландская

картина», в третьей части – видит репродукцию картины в старом календаре на даче и в музее. Вторая часть является основной – самоактуализация лирического субъекта через эстетическое переживание и сотворческое восприятие картины.

Остановимся более подробно на каждом стихотворении с точки зрения заявленной проблематики.

В первой части стихотворения «Сигареты маленькое пекло» (1973) картина Брейгеля «Охотники на снегу» является отправной точкой для рефлексии лирического субъекта о собственном мире. Пространственно в стихотворении обозначены два мира: улица, «за окном» и пространство дома, «квартиры». Границей между двумя мирами (внешним и внутренним) является «окно». Впоследствии внешний мир (и реальный/зримый, и мир картины Брейгеля) трансформируется во внутренний мир лирического субъекта.

«С улицы вливается в квартиру
Чистая голландская картина –
Воздух пресноводный и сырой,
Зимнее свечение ниоткуда,
Конькобежцы накануне чуда

Заняты подробною игрой» (Гандлевский 2019, с. 17).

Внешний мир, «за окном», воспринимаемый лирическим субъектом, сравнивается с «чистой голландской картиной». Это гармоничный зимний пейзаж. «Зимнее свечение ниоткуда» – аллюзия к золотому сечению, которое создаёт эффект сияния/свечения картины. Точка зрения лирического субъекта выхватывает за окном людей, катающихся на коньках: «конькобежцы накануне чуда». Мотив ожидания чуда связан с мотивом Рождества. Такая же гармония и спокойствие царят и в квартире. Воссозданы уют и тепло Дома: чаепитие, шахматы, кошки, зимняя скука. Возникает ощущение паузы, остановленного времени.

Но постепенно гармония разрушается. Процессуальность времени, проживаемая лирическим субъектом (от сумерек к ночи и к зимнему «электрическому» утру), позволяет почувствовать/пережить изменения его состояния: ожидание чуда в начале – через тревогу, напряжение, муки творчества – к рождению стиха, к созданию вымышленного мира. Ночная трагедия прочитывается как ожидание возлюбленной / Музы, муки творчества, ощущение тоски, одиночества.

Тревожное ожидание передается на уровне ритмической перебивки.

Адресат, к которому обращается лирический субъект, – персональный, поименованный: «милая». Неоднозначность адресата выстраивается через реконструкцию художественной целостности текста.

Во-первых, «Милая» может восприниматься как Возлюбленная лирического субъекта. Намеки на это содержатся в аллюзии к стихотворению И. Бродского «Ниоткуда с любовью надцатого

мартобря...»: «твердая горошина разлуки / В простынях незримая лежит...»; «Милая, мне больше длится нечем. / Потому с надеждой, потому / Всем лицом печальным человеческим / В матовой подушке утону» (Гандлевский 2019, с. 17); «Я тебя воссоздам из ночей / Вороною бездомною кровью – / от улыбки до лунок ногтей» (Гандлевский 2019, с. 18).

Образ несет и универсальное значение: «Милая» – природное женское начало, мать-земля: «Узнаю сквозь прозрачные веки, / Узнаю тебя, с чем ни сравни. / Есть в долинах великие реки – / Ты проточным просторам сродни» (Гандлевский 2019, с. 18).

Во-вторых, «Милая» – Муза, творческая и духовная субстанция, приоткрывающая завесу над тайнами мира. В ночном путешествии героя разворачиваются знаки мира брейгелевской картины: «Синий снег под ногами босыми. / От мороза в груди колотье. / Продвигаюсь на женское имя – / Наилучшее слово мое» (Гандлевский 2019, с. 18), «есть в долинах великие реки», «оглябая за кровлею кровлю».

Таким же эксплицитным (условным, символическим) адресатом является и Зеркало. По словам В.Я. Малкиной, «В литературном произведении появление зеркала влечет за собой мотивы зрения, двойничества, метаморфоз, влияет на изображение пространства (искажения, отражения, зазеркальный мир, граница между мирами), ставит проблемы самоидентичности, видимого / невидимого, особого взгляда (на мир, на себя, на другого) и т.п.» (Малкина 2017, с. 238).

Зеркало как метафора познания открывает другой мир, даёт понимание «другого» и себя самого как «другого». Но вопрос лирического субъекта, обращенный к Зеркалу: «Что, скажи, хоронишь от меня?» – указывает, что всё понять до конца невозможно и многие тайны сокрыты.

Зеркалом выступает ледяная поверхность речных протоков, они и реальные (видимые за окном), и напоминающие брейгелевский пейзаж.

Образ «проточного зеркала» замыкает ночное путешествие лирического субъекта, сводит начало и конец: от конькобежцев (на льду) из картины Брейгеля к проживанию состояния вдохновения, к созданию и рождению нового знания, закреплённого в новом произведении искусства.

Завершает стихотворение образ «таящей» «голубой пятерни» «на черной крышке пианино» – отсылка к «фиолетовым рукам» «на эмалевой стене» В.Я. Брюсова (стихотворение «Творчество»), символизирующим процесс творчества.

Так, лирический субъект, «я» сам, проживает бытовой / бытийный опыт. Образы Милой (персональный адресат) и Зеркала (условный адресат) помогают понять себя и разобраться в себе самом. Всё сопрягается в творческий процесс, рождение нового, продолжение себя в созданном.

Тексты С. Гандлевского пронизаны интертекстуальной игрой с текстами предшественников. В произведениях цикла угадываются аллюзии к стихотворениям А.С. Пушкина («Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю...»), О. Мандельштама («Чуть мерцает призрачная сцена»: «И живая ласточка упала / На горячие снега»), И. Бродского («Ниоткуда с любовью надцатого марта...»), В.Я. Брюсова («Творчество»).

Вторая часть лирического цикла С. Гандлевского «Было так грустно, как если бы мы шаг за шагом...» (1976) – погружение в картину, путешествие по брейгелевскому пейзажу, проживание событийности: от личного опыта к универсальному.

Картина Брейгеля «Охотники на снегу» представляет собой иллюстрацию к зимним месяцам для календаря. Охотники возвращаются в городок пустыми, ничего, кроме лисы, не сумевшими поймать; в трактире слева разводят огонь, чтобы жарить свинью; люди заняты обыденными делами (несут хворост), зимними забавами (катаются на коньках, играют в кёрлинг). Но повсюду видны тревожные знаки: полынья, в которую можно провалиться; кто-то тушит пожар; вывеска около трактира висит на одной петле; черные зловещие птицы; палки охотников (символ распятия); ловушки для птиц. Самый тревожный фрагмент картины – изображение собак и охотников. Охота – это необходимость, но и жестокость. Образы охотников вступают в диссонанс с гармоничным зимним пейзажем. Охотники не радуются мирной жизни городка. Они познали некую экзистенцию (встреча, лес, охота, убитая лиса) и приходят с безрадостной вестью. Убитая лиса вызывает сочувствие зрителей.

Работа с разными субъектами сознания в тексте – это следствие построения самой картины с нескольких точек зрения.

1. Общая панорама с высоты птичьего полета – взгляд Бога.
2. Взгляд человека с холма – охотники.
3. Твари земные – собаки. Одна из них – собака, которая смотрит на зрителей, разрушая эффект четвертой стены. Зритель устанавливает контакт с образом собаки в левом нижнем углу, и как на санках, летит с холма по перспективе картины до Альп и обратно, обозревая всё пространство.

Для стихотворения С. Гандлевского смена точек зрения на происходящее в сознании множественного субъекта («мы») определяет целостность выстраиваемого мира. Переключение регистра говорения – «Помнишь картину?» задаёт новый вектор восприятия текста. Остановимся на этом подробнее.

В стихотворении присутствует множественный субъект, представляющий вариант «составного «мы»». «Здесь также доминирующая точка зрения и речь принадлежит множественному субъекту, но «мы» периодически распадается, чаще всего на «я»

и «ты»» (Малкина 2024, с. 39); «формы «мы» характеризуются, во-первых, степенью целостности картины мира, во-вторых, как и формы «я», местом субъекта (пусть и множественного) в этой картине и его точкой зрения на нее» (Малкина 2024, с. 40).

Герои здесь не разъединены, несмотря на составное «мы». Происходящее проживается героями совместно, акцентируется состояние глубокой печали: «Долго сидели, колени руками обняв».

Стихотворение С. Гандлевского строится по принципу сюжетной полисемии, поскольку угадывается вариативность проживаемых событий, тем самым усиливается эффект воздействия на читателя (двойное и возможное проживание абсолютного настоящего лирического субъекта).

Лирический субъект в первой версии переживает собственный событийный опыт: «было так грустно». Сначала «было так грустно», «как если бы мы шаг за шагом», «я под сосною», «а ты на откосе сухом», «мы битый час провели на поляне пологой», «долго сидели» (Гандлевский 2019, с. 43). Было так грустно, как давнее проживание этого состояния.

«Было так грустно, как если бы мы шаг за шагом
Хвойной тропинкой взойшли на обветренный холм

И примостились бок о бок над самым оврагом –
Я под сосною, а ты на откосе сухом.

В то, что предстало тогда потемневшему взору,
Трудно поверить: закатная медная ширь,
Две-три поляны, сосняк и большие озера,
В самом большом отразился лесной монастырь.
Прежде чем тронуться в путь монастырской
дорогой,

Еле заметной в оправе некошенных трав,
Мы битый час провели на поляне пологой,
Долго сидели, колени руками обняв» (Гандлевский 2019, с. 43).

Какое же событие подвергается эпизации? Содействующая в тексте аллюзия к стихотворению Н. Гумилева «Жираф» («руки особенно тонки, колени обняв») – позволяет предположить, что речь идет о ситуации противопоставленности двух миров. Для стихотворения Н. Гумилева это противопоставление мира героя и мира героини, экзотический, чужой мир героя и свой, «печальный» героини.

Но противопоставленность в стихотворении С. Гандлевского дана не на уровне мира героев. Ситуация двоимирия проецируется на внешнюю реальность и «свой мир». Внешняя реальность – враждебная, в ней что-то происходило, но не проговаривается что, не говорится, откуда герои пришли. Идентификация «своего» мира происходит на этом холме, с которого открывается почти брейгелевский пейзаж и монастырь. Это «свой» мир – духовных ценностей и культуры.

Процессуальность действия позволяет адресату и читателю пройти путь, проделанный («шаг за ша-

гом») героями до этого важного «обветренного холма» (точка бифуркации) и позволяет понять – переход из другого мира (чужого, другого) в «свой».

Вторая версия проживания картины характеризуется сменой регистра говорения, необычной для воспоминания (во внутреннем монологе лирического субъекта): «Помнишь картину? Охотники лес покидают...» (Гандлевский 2019, с. 43).

«Помнишь картину? Охотники лес покидают.
Жмутся собаки к ногам. Вечереет. Февраль.
Там в городишке и знать, вероятно, не знают
Всех приключений. Нам нравилась эта печаль.
Было так грустно, как будто бы все это было –
Две-три поляны, озера, щербатый паром» (Гандлевский 2019, с. 43).

Вопрос обращен к нескольким адресатам: самому себе, спутнику / спутнице (другу / Возлюбленной), субъекту, с которым важно разделить это знание, и к читателю.

В случае подобной (многоканальной) интерпретации стихотворение можно отнести к металирике: текст творится на глазах читателя, и читатель вовлекается в творческий процесс.

В данном случае таким же нарушением закона конвенциональности можно считать образ собаки на картине Брейгеля, которая смотрит на зрителя, разрушая четвертую стену.

Собака, глядящая на зрителя, подает знак: с её помощью объединяются и меняются местами пространство зрителя и картины. Так и обращение внутри текста к читателю вовлекает его в пространство картины Брейгеля. Через образ Собаки зритель проникает в картину, примеряет на себя изображение. Акцентирование границы изображения – приём, достаточно часто встречающийся в живописи. Например, образ улитки в работе Франческо дел Косса «Благовещение» (Арасс 2023).

Итальянский историк искусства Мауро Лукко называет это явление «взаимопроницаемостью» реального мира и мира картины. В стихотворении С. Гандлевского фраза «Помнишь картину?» становится отправной точкой для путешествия по перспективе картины.

Во второй версии сюжета «другой», чужой мир соотносится с миром охотников (охота, убийство, жестокость, ожидание выстрела, лес, встреча, опасность), от которого герои пытаются уйти, но «следы» этого мира присутствуют во всём.

А внутренним миром оказывается сознание героев, постигающее онтологический и религиозный опыт. Точка зрения с высоты птичьего полета, дающая панорамный взгляд (взгляд Бога), а также образы монастыря, «монастырской дороги» указывают на религиозный опыт, необходимость пройти этой дорогой.

В двух версиях содержится двойное возвращение к точке отсчета – «холму», открывающему путь к обретению покоя, состоянию «светлой печали».

«Мы все выходим из леса и спускаемся с горы к своему дому. В этот вечер, протянув руки над огнем, мы поймем, что еще какое-то время будем живы» (Роке 2018, с. 200–201).

Процессуальность времени усиливает воздействие на читателя. Всё, уже совершившееся много веков назад, совершается и как будто происходит сейчас, длится в настоящем. Угадываются идеи А.Бергсона о жизни как о непрерывной творческой эволюции, «неделимой непрерывной изменчивости, которая и составляет истинную длительность» (Бергсон 2013, с. 31). Прошрое, настоящее и будущее сосуществуют в этой развивающейся системе, которая сама себя творит в едином порыве. Всё взаимосвязано в этом органическом единстве. Познать это единство можно только интуитивно, поэтому наиболее приспособленными к этому, по Бергсону, являются художники.

Третья версия лишь намечена, она может быть реализована в сознании читателя:

«Может, и было, да легкое сердце забыло.

Было и горше, но это уже о другом» (Гандлевский 2019, с. 43).

Таким образом, во втором стихотворении цикла происходит моделирование текста на глазах читателя. Событием является изменение состояния лирического субъекта от грусти к печали, а затем – к горю-утрате, проживаемое на нескольких уровнях: бытийного опыта самого лирического субъекта («мы») и вбирающего в себя брейгелевский опыт (лирический субъект сам как реципиент «Охотников на снегу»). По мнению Г. Киришбаума, «Гандлевскому отчасти свойствен «грех уныния» позднего Казакова или героев вампиловских «Утиной охоты» и «Прошлым летом в Чулимске», но характерного для Казакова и Вампилова последнего шага в роковую тоску, беспросветно-безутешную боль предпринимый элегический герой Гандлевского, на мгновение пережив эту горечь и грусть, не делает даже тогда, когда обращается к мотиву ружейного выстрела» (Киришбаум 2012).

В третьей части цикла С. Гандлевского «Обычно мне хватает трех ударов» (2012) экфрасис проявляется в опосредованной форме через изображение картины Брейгеля «Охотники на снегу» на календаре в дачном пространстве и затем в музее. Это своего рода изображение изображения.

«Я знаю жизнь. Теперь ему висеть
на этой даче до скончанья века,
коробиться от сырости, желтеть
от солнечных лучей и через год,
просроченному, сделаться причиной
неоднократных недоразумений,
смешных или печальных, с водевилным
оттенком.

Снять к чертям – и на растопку!

Но у кого поднимется рука?

А старое приспособление для

учета дней себя еще покажет
и время уместит на острие
мгновения» (Гандлевский 2019, с. 180).

По сравнению с предшествующими стихотворениями цикла это автопародия. Лирический субъект высмеивает самого себя: как человека, не пригодного к жизни и к хозяйственной деятельности (удар по пальцу), несмотря на утверждение «Я знаю жизнь»; моделирует абсурдность жизни по старому календарю; видит себя со стороны – состарившимся, смешным неудачником, но в то же время моделирует ситуацию встречи с шедевром в музее и прозрение.

На уровне субъектной организации в данном стихотворении возникает неосинкретический субъект, в котором «я» и «другой» «уже не смешаны (как это было в архаической лирике), а разыграны именно в их нераздельности и неслиянности» (Бройтман 2006, с. 320).

Лирический субъект, вдохновлённый картиной Питера Брейгеля «Охотники на снегу», не обращается напрямую к оригиналу, а смотрит на него как бы сквозь призму времени – через репродукцию на старом календаре, висящем на стене дачного дома. Этот календарь, являясь частью цикла «Времена года», сам по себе символизирует течение времени, его неизбежность. Но этот календарь уже не новый, он повидал много зим и лет, выцвел на солнце, промок от сырости – он словно устал от времени. Казалось бы, его утилитарная функция исчерпана, и ему пора отправиться в печь «на растопку». Однако репродукция картины Брейгеля, которую он содержит, делает его чем-то большим, чем просто обычным предметом. Этот предмет приобретает культурную ценность, становится носителем истории, и это не позволяет ему просто исчезнуть. Далее субъект сознания переносит читателя в будущее, в «весёлый две тысячи» год, где «здешний внук», случайно оказавшись в музее, видит ту самую знакомую картину, но уже не на старом календаре, а как ценный музейный экспонат. При этом образ внука соотносится с самим лирическим субъектом. Он разыгрывает лирическую ситуацию и изображает себя со стороны.

«Какой-то здешний внук,
в летах, небритый, с сухостью во рту,
в каком-нибудь две тысячи веселом
году придет со спутницей в музей
(для галочки, Европа, как-никак).
Я знаю жизнь: музей с похмелья – мука,
Осмотр шедевров через не могу.
И вдруг он замечает, бляха-муха,
Охотников. Тех самых. На снегу» (Гандлевский 2019, с. 180).

Этот эпизод наглядно показывает, что искусство неотделимо от жизни, является её частью и существует вне времени, переходя от одного поколения к другому. И даже когда «Охотники на снегу» становятся частью повседневной жизни, превраща-

ясь в картинку на календаре, они не утрачивают своей сакральности, своей значимости. Именно поэтому встреча «внука» с подлинником картины в музее переживается на уровне катарсиса, как будто разные пласты времени соединяются единым: прошлое, настоящее и будущее. Так, старый календарь, утративший способность считать дни, «себя ещё покажет», как «время уместится на острие мгновения», тем самым подчёркивая, что даже в мимолетном моменте можно увидеть отблеск вечности. И, в конце концов, этот старый календарь, утративший свою первоначальную функцию, становится символом ушедшего прошлого, но благодаря репродукции картины Брейгеля – это память, которую он хранит, одерживая победу над временем.

Полученные результаты и выводы

Таким образом, мы рассмотрели роль живописного экфрасиса, которым выступает картина Брейгеля «Охотники на снегу» в субъектной структуре лирического цикла С. Гандлевского «Сигареты маленькое пекло» (1973), «Было так грустно, как если бы мы шаг за шагом...» (1976), «Обычно мне хватает трех ударов» (2012).

Особенности восприятия картины Брейгеля, отображенные в цикле, связаны и с разными периодами (возрастными) и состояниями (ментальными) лирического субъекта.

В каждом из стихотворений меняется точка зрения лирического субъекта, а соответственно, и ракурс постижения картины, погружения в мир, созданный художником, и генерирования «своего» мира. От состояния творческого вдохновения, испытываемого от постижения живописного полотна, через открытие тайн бытия – к автопародии, к снижению и закреплению прожитого опыта в сознании и приобщению к культурному пространству «...охотников. Тех самых. На снегу».

Источники фактического материала

Гандлевский С. Счастливая ошибка: стихи и эссе о стихах. Москва: Изд-во АСТ: CORPUS, 2019. 256 с.

Библиографический список

Автухович Т.Е. «Шаг в сторону от собственного тела...»: экфрасисы Иосифа Бродского / red. tomu Roman Mnich. T.X. Siedlce: Inst. kultury regionalnej i badań lit. im. Franciszka Karpińskiego, Stowarzyszenie, 2016. 267 с.

Араасс Д. Взгляд улитки. Описания неочевидного. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2023. 160 с.

Бергсон А. Восприятие изменчивости. (Лекции, читанные в Оксфордском университете 26 и 27 мая 1911 г.) / пер. с фр. В.А. Флёровой. Санкт-Петербург: Изд-во М.И. Семёнова, 1913. 44 с.

Бокарев А.С., Кorableва А.В. Поэтика живописного экфрасиса в лирике Сергея Гандлевского // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28. № 4. С. 54–62.

Бройтман С.Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение. Москва: Высшая школа, 2004. С. 320.

Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе. Сборник трудов Лозаннского симпозиума. Москва: МИК, 2002. С. 5–22.

Дарвин М.Н. Поэтический мир лирического цикла: Автор и текст. Москва: РГГУ, 2018. 288 с.

Киришбаум Г. Охотники на снегу: элегическая поэтология Сергея Гандлевского // Новое литературное обозрение. 2012. № 6. С. 278–292.

Малкина В.Я. Миры отраженные и отражающие: «Зеркало» у российских поэтов // Лирическая эволюция. К 70-летию Дарвина (Михаила Николаевича): сборник статей / сост. и ред. В.Я. Малкина и В.И. Тюпа. Москва: Эдитус, 2017. 390 с. С. 236–266.

Малкина В.Я. Типы субъектов в лирике // Субъектная структура лирики: коллективная монография / сост. и ред. В.Я. Малкина. Москва: Эдитус, 2024. С. 30–47.

Роке К.А. Брейгель, или Мастерская сновидений / пер. с фр. Т.А. Баскаковой. 2-е изд. Москва: Молодая гвардия, 2018. 301 с.

Романова И. Охотники на снегу П. Брейгеля в современной поэзии // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения / под ред. Т. Автухович. Siedlce: Wydawnictwo Naukowe IKR[i]BL: Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, 2018. С. 252–261.

Скворцов А.Э. Самосуд неожиданной зрелости. Творчество Сергея Гандлевского в контексте русской поэтической традиции. Москва: ОГИ, 2013. 222 с.

Рымарь Н.Т. Поэтика границы в литературе: Эстетические и поэтологические аспекты проблемы границы как феномена художественного языка / ред. tomu Roman Mnich. Т. XI. Siedlce: Inst. kultury regionalnej i badań lit. im. Franciszka Karpińskiego, Stowarzyszenie, 2016. 334 с.

Теория литературы: в 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. Москва: Издательский центр «Академия», 2004. 368 с.

Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. Москва: Intrada, 2013. 211 с.

Шульпяков Г. Сюжет Питера Брейгеля // Арион. 1997. № 15. С. 37–43.

References

Autukhovich, T.E. (2016), "A Step Away from One's Own Body...": Ekphrasis by Joseph Brodsky, red. tomu Roman Mnich, T.X. Siedlce, Polska.

Arasses, D. (2023), *The snail's view. Descriptions of the unobvious*, Ad Marginem Press, Moscow, Russia.

Bergson, A. (1913), *The perception of variability, Lectures given at Oxford University on May 26 and 27, 1911*, St. Petersburg.

Bokarev, A.S., Korableva, A.V. (2022), Poetics of picturesque ekphrasis in the lyrics of Sergei Gandlevsky, *Bulletin of Kostroma State University*, vol. 28, no. 4, pp. 54–62.

Broitman, S.N. (2006), Lyrical subject, *Introduction to literary criticism: textbook*, Higher school, Moscow, Russia, pp. 310–322.

Geller, L. (2002), Resurrection of the concept, or a word on ekphrasis, *Ekphrasis in Russian Literature. Collection of Works of the Lausanne Symposium*, MIK Moscow, Russia, pp. 5–22.

Darwin, M.N. (2018), *A poetic world of the lyrical cycle: Author and text*, RGGU, Moscow, Russia.

Kirshbaum, G. (2012), Hunters in the snow: Sergei Gandlevsky's elegiac poetology, *New Literary Review*, no. 6, pp. 278–292.

Malkina, V.Ya. (2017), Reflected and reflecting worlds: "Mirror" in Russian poets, *Lyrical Evolution. On the 70th Anniversary of Darwin (Mikhail Nikolaevich)*, Editus, Moscow, Russia, pp. 236–266.

Malkina, V.Ya. (2024), Types of subjects in lyrics, *Subjective Structure of Lyrics*, Editus, Moscow, Russia, pp. 30–47.

Roquet, K.A. (2018), *Bruegel, or the workshop of dreams*, Molodaya Gvardiya, Moscow, Russia.

Romanova, I. (2018), Hunters in the snow by P. Bruegel in modern poetry, *Theory and history of ekphrasis: results and prospects of study*, T. Avtukhovich (ed.), Wydawnictwo Naukowe IKR[i]BL, Franciszka Karpiński Institute of Regional Culture and Well-Being Literacy, pp. 252–261.

Skvortsov, A.E. (2013), Self-justification of unexpected maturity, *The work of Sergei Gandlevsky in the context of the Russian poetic tradition*, OGI, Moscow, Russia.

Rymar, N.T. (2016), Poetics of the border in literature, *Aesthetic and poetological aspects of the problem of the border as a phenomenon of artistic language*, Inst. regional culture and literature. im. Franciszka Karpińskiego, Stowarzyszenie, vol. XI, Siedlce, Polska.

Literary Theory (2004), *Textbook for students of the philological department of higher educational institutions: in 2 volumes*, N.D. Tamarchenko (ed.), Broitman S.N. Historical poetics, Publishing center «Academy», Moscow, Russia.

Tyupa, V.I. (2013), *Discourse / Genre*, Intrada, Moscow, Russia.

Shulpyakov, G. (1997), The plot of Pieter Bruegel, *Arion*, no. 15, pp. 37–43.

Submitted: 01.03.2025

Revised: 14.05.2025

Accepted: 18.06.2025