

Эльвира Юрьевна Слободян

*Elvira Yurevna Slobodian*

бакалавр журналистики, факультет креативных индустрий,

*Bachelor of Journalism, Faculty of Creative Industries,*

НИУ «Высшая школа экономики»

*HSE University*

[elvira.sl.2021@gmail.com](mailto:elvira.sl.2021@gmail.com)

## ФУНКЦИЯ ЭКФРАСИСА И МЕТАЭКФРАСИСА В ПОДКАСТАХ О ПЛАСТИЧЕСКИХ ВИДАХ ИСКУССТВА THE FUNCTION OF EKPHRASIS AND METAEKPHRASIS IN PODCASTS ABOUT PLASTIC ARTS

В статье впервые проведено разграничение функций экфрасиса, нарративного экфрасиса и метаэкфрасиса в российских подкастах о пластических видах искусства на примере восьми эпизодов, посвященных живописцам и архитекторам. Эмпирическим материалом послужили выпуски подкастов «Искусство для пацанчиков», «Talk About Art», «Об истории и искусстве. Проект YaAndArt», «У стен есть уши», «Арт и Факты». Путем обзора содержания эпизодов доказывается, что полифункциональность присуща как экфрасису, включая его нарративный вариант, так и метаэкфрасису. В частности, приведенные в тексте статьи примеры иллюстрируют, как за счет экфрасических описаний решается проблема ограниченной визуальности аудионарративов. Также анализируется конструирование нарративного экфрасиса в отношении артефактов с сюжетной и бессюжетной основой и обозначается противоречие между элементами фикционального дискурса в речи ведущих и верифицируемостью искусствоведческого знания. Наконец, рассмотрено проявление метаэкфрасиса с точки зрения сопоставления произведений искусства в рамках одного вида и между разными видами, критической интерпретации автора и описания контекстов: идеологического, политико-критического, социально-конструктивного.

**Ключевые слова:** искусство, живопись, архитектура, экфрасис, метаэкфрасис, подкаст, нарратив, визуальность

**Для цитирования:** Слободян Э.Ю. Функция экфрасиса и метаэкфрасиса в подкастах о пластических видах искусства // Артикульт. 2023. №3(51). С. 51-61. DOI: 10.28995/2227-6165-2023-3-51-61

The article for the first time distinguishes between the functions of ekphrasis, narrative ekphrasis and metaekphrasis in Russian podcasts about plastic arts on the example of eight episodes dedicated to painters and architects. Episodes of podcasts “Art for Guys”, “Talk About Art”, “About History and Art. Project YaAndArt”, “Walls have ears”, “Art and Facts” have become the empirical material of the research. By reviewing the content of episodes, it is proved that polyfunctionality is inherent in both ekphrasis, including its narrative version, and metaekphrasis. In particular, the examples given in the text of the article illustrate how the problem of limited visibility of audio narratives is solved due to ekphrastic descriptions. It also analyzes the construction of narrative ekphrasis in relation to artifacts with a plot and non-plot basis and indicates the contradiction between the elements of fiction in the speech of the presenters and the verifiability of art history knowledge. Finally, the manifestation of meta-ekphrasis is considered from the point of view of comparing works of art within the same type and between different types, critical interpretation of the author and description of ideological, political-critical, social-constructive contexts.

**Keywords:** art, painting, architecture, ekphrasis, metaekphrasis, podcast, narrative, visibility

**For citation:** Slobodian E.Yu. “The function of ekphrasis and metaekphrasis in podcasts about plastic arts.” *Articult.* 2023, no. 3(51), pp. 51-61. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2023-3-51-61

Проблема полифункциональности экфрасиса нашла отражение в целом кластере академической литературы [Fowler, 1991; Becker, 1995; Bartsch, Elsner, 2007]. Высокая степень теоретической разработанности может быть объяснена символическим статусом экфрасиса как «фундаментальной процедуры в становлении гуманистических знаний и их изобразительных практик» [Rifkin, 2007, p. 72], что, в свою очередь, привело к большой вариативности подходов к концептуализации этого понятия. В определении, предложенном в «Большой российской энциклопедии», под экфрасисом предлагается понимать «описание какого-либо предмета визуальных искусств (живописи, архитектуры, скульптуры) в художественном произведении» [Журбина, б.г.] – и именно это определение считается наиболее современным [Bartsch, Elsner, 2007]. Подобная теоретическая рамка, однако, оказывается серьезно

Э.Ю. Слободян *Функция экфрасиса и метаэкфрасиса  
в подкастах о пластических видах искусства*

ограниченной в сравнении с древнегреческой риторикой, в которой экфрасис трактовался как «описательная речь, отчетливо являющая глазам то, что она поясняет» (цит. по: [Журбина, б.г.]). С этой позиции к экфрасису может быть причислена любая речь дескриптивного характера. Отсылки к софистическому пониманию экфрасиса найдем и в современных работах, например, “Pictorial Models and Narrative Ekphrasis”, где к экфрасису отнесены различные дескрипции визуальных объектов с помощью вербальных средств [Yacobi, 1995].

Тот факт, что экфрасис остается важным объектом для дискуссий в рамках современных исследований [Fowler, 1991; Rifkin, 2007], предопределил появление терминологических модификаций, поскольку смысловое содержание изначального понятия оказывается недостаточно полным и точным для исследовательских задач. Например, критикуя аристотелевскую оппозицию «нарратива» и «описания», Дон Фаулер выделяет три нарративных функции экфрасиса: придание истории реалистичности благодаря детальным описаниям зрительных образов, интеграция с нарративом (классическая иллюстрация – повествовательное описание изготовления щита Ахилла), расширение истории дополнительными смыслами, включая имплицитную и эксплицитную реакцию внутреннего наблюдателя и символизм отдельных деталей [Fowler, 1991]. Тамар Якоби подобный описательно-повествовательный экфрасис выделяет в отдельное понятие – нарративный экфрасис, который позволяет «вовлечь визуальный источник в отчетливо литературную игру» [Yacobi, 1995, p. 599].

Еще более новаторским термином мы можем считать метаэкфрасис, вошедший в академический сленг в последние несколько лет. Ольга Воробьева и Татьяна Лунева определяют метаэкфрасис как «эссеистическое представление различных фактов, связанных с произведениями искусства, обсуждение этих фактов и размышление над различными вопросами (например, экзистенциальными, эстетическими, социальными, политическими)» (приводится по: [Lunova, 2020, p. 38]). Метаэкфрасис, таким образом, – это контекст, в который помещается произведение искусства, включая его интерпретацию, описание отношений с другими художественными артефактами, уточнение политико-идеологической ситуации, сопровождавшей его появление, и реакций современников. Как видим, метаэкфрасис имеет мало общего с описательной природой экфрасиса, и принадлежащие к нему формы высказываний охватывают группы явлений, которым ранее практически не уделялось внимание в рамках экфрасической оптики.

В нашем исследовании, в связи с его спецификой, под экфрасисом будет пониматься описание предметов визуальных искусств, предложенное в подкасте. Нарративный экфрасис мы рассмотрим с точки зрения того, как он реализуется в описаниях произведений пластических видов искусства с сюжетной и бессюжетной основой, и обобщим, в чем может заключаться проблема «нарративизации» искусствоведческого контента. Нас также будут интересовать несколько конкретных аспектов функционирования метаэкфрасиса: сравнение произведений искусства в рамках одного вида и между разными видами, элементы критической искусствоведческой интерпретации, а также уточнение окружающего произведение искусства контекста (идеологического, политико-критического, социально-конструктивного). Исследовательским объектом станут российские подкасты об искусстве, и этот нетипичный выбор (чаще экфрасис рассматривается в контексте литературных произведений) связан с тем, что журналистский аудиоконтент становится все более востребованным с точки зрения полемики вокруг художественных артефактов и расширения круга ее участников. Функциональность экфрасических описаний в подкастах остается слабоизученной, и именно поэтому видится важным провести анализ и обобщение тех задач, которые в устных медиатекстах решаются с помощью экфрасиса и метаэкфрасиса.

Эмпирическую базу исследования образуют русскоязычные подкасты о пластических, или пространственных, видах искусства – живописи и архитектуре [Российская академия художеств, б.г.]. Это проекты «Искусство для пацанчиков», “TalkAboutArt”, «Об истории и

искусстве. Проект YaAndArt», «У стен есть уши», «Арт и Факты». Подобный фокус объясняется тем, что, с одной стороны, живопись и архитектура как типологически близкие виды искусства отличаются сходными дискурсами в рамках подкастов. С другой стороны, оба вида принадлежат к визуальным искусствам, а, как мы увидели ранее, современное понимание экфрасиса строится на его задаче описания объектов visualarts.

Что же касается выбора конкретных эпизодов, то основным критерием здесь было тематическое соответствие. Отобранные выпуски посвящены четырем деятелям искусств – это австрийский художник-экспрессионист Эгон Шиле, американский художник и продюсер, яркий представитель течения поп-арта Энди Уорхол, британский андерграундный художник Бэнкси, а также русский и советский архитектор, лидер авангардного направления Константин Мельников. Финальный перечень эпизодов представлен ниже.

1а. Ху из Бэнкси, 2021 // Искусство для пацанчиков.

1б. Не только Бэнкси. О чем с нами говорит стрит-арт?, 2022 // Talk About Art.

2а. Энди Уорхол. Дрелла – Дракула и Золушка в одном лице, 2020 // Арт и Факты.

2б. Уорхол: от банок супа до эпохальной личности 20 века, 2023 // Об истории и искусстве.

3а. Loveis... Где искать любовь в искусстве?, 2021 // Talk About Art.

3б. Секси Шиле, 2022 // Искусство для пацанчиков.

4а. Как архитектор Константин Мельников стал известен на весь мир и почему он не подружился с Ле Корбюзье, 2020 // У стен есть уши.

4б. Константин Мельников. Саркофаг Ленина, фурор в Париже, гаражи и забвение, 2023 // Об истории и искусстве.

Отметим, что эпизоды про Уорхола, как и выпуски про Мельникова, посвящены творчеству одного деятеля, в эпизоде «Не только Бэнкси. О чем с нами говорит стрит-арт?» обсуждаются работы нескольких стрит-артистов, включая Бэнкси, а в выпуске «Loveis... Где искать любовь в искусстве?» имя Эгона Шиле упоминается лишь однажды, но тем не менее тематически он сходен с эпизодом «Секси Шиле», так как посвящен проблеме репрезентации любви в искусстве. Это первое ограничение текущего исследования, которое связано с тем, что рынок подкастов об искусстве все еще не настолько широк, чтобы была возможность подобрать хотя бы два полностью тематически идентичных эпизода даже в случае дискуссии об известных деятелях. Этим же объясняется и другое ограничение – разное количество подкастов о живописи и архитектуре в нашей подборке (вторые на рынке представлены менее, чем первые). Наконец, отметим последнее, уже содержательное, ограничение: мы не ставили перед собой задачу сравнить работу экфрасических механизмов в подкастах о живописи и архитектуре (хотя в некоторых частях статьи сопоставление присутствует, т.к. структурно необходимо), равно как и сравнить все эпизоды друг с другом. Нас скорее интересовали различные проявления полифункциональности экфрасиса, и с помощью разнородного эмпирического материала мы смогли найти практическое подтверждение ряду теоретических тезисов.

### **Экфрасис: компенсация отсутствующей визуальности**

Подкаст как медиажанр аудиальной природы ограничивает работу визуальных каналов восприятия, и эта особенность видится критичной в случае подкастов об искусстве. Отметим, что ограниченность визуальной составляющей подкаста уже проблематизировалась ранее. Так, в статье “Serial as Digital Constellation: Fluid Textuality and Semiotic Otherness in the Podcast Narrative” Эллен Мак-Кракен показывает, как работает компенсаторная стратегия экфрасиса, помогающего восполнить визуальный пробел аудионарративов [McCracken, 2018]. Проанализируем, как работает компенсаторная функция экфрасиса в конкретных эпизодах подкастов из нашей выборки.

Экфрасис артефактов, относящихся к живописи и архитектуре, закономерно основывается на описании их визуальных свойств – репрезентация строится таким образом, чтобы вербальное

Э.Ю. Слободян *Функция экфрасиса и метаэкфрасиса  
в подкастах о пластических видах искусства*

изображение имело сходства с физическим референтом [Becker, 1990; Bartsch, Elsner, 2007]. Так, в эпизоде «Секси Шиле» подкаста «Искусство для пацанчиков» наглядность описаний обеспечивается за счет акцентов на внешности («рыжеволосые девушки») и телесности («вот эти руки сломанные»), позах («с сексуально закинутыми ногами»), предметах одежды моделей, сопровождающихся колористической детализацией («с чулочками, с красными оборками, в этих панталонах кружевных»). В тематически близком эпизоде «Love is...» подкаста «TalkAboutArt» ведущие чаще прибегают к описанию цветовых решений («...а на первом плане мы видим лицо ревнивца. На некоторых версиях оно приобретает такой ярко-зеленый цвет», «нимфа убегает от какого-то летящего человека с синей кожей») и возраста героев полотен («там изображены молодая девушка в современной одежде и старик»).

В целом, как мы видим, в случае подкастов о живописи колористические описания выступают объединяющим фактором с точки зрения экфрасиса: соответствующие примеры найдем в обоих выпусках про Энди Уорхола («с левой стороны – двадцать пять таких портретов в ярких цветах, а справа – такое же количество в черно-белом цвете», «у него был такой странноватый мучнистый цвет лица») и в обоих эпизодах, посвященных стрит-арту («И вот на таком розовом фоне он, значит, берет лицо Джоконды и высвечивает не ее улыбку, а ее глаза», «волонтеры фестиваля покрасили угол здания в ярко-зеленый цвет – так на улице появился первый общественный хромакей»). Так же стабильно часто встречается устная детализация одежды и поз – к уже названным примерам можем добавить иллюстрации из эпизода про Бэнкси подкаста «Искусство для пацанчиков» («очаровательные крыски в образе таких мадам с зонтиком и джентльмена-крысы в котелке» – одежда) и «Love is...» («У яблочного дерева стоит девушка», «За столом сидит молодая девушка» – позы).

Другой способ сопроводить аудиальное описание визуальным компонентом – включить в него длинные перечислительные ряды, которые могут вызвать ассоциативную связь с предметами и явлениями повседневности. Например, с помощью этого приема Екатерина Андреева, ведущая подкаста «Об истории и искусстве», раскрывает метафору смерти в творчестве Энди Уорхола, показывая, что конкретно изображал художник: «Боязнь смерти и увечий Уорхол выражал посредством изображения электрических стульев, самоубийств, аварий, похорон, ядерных взрывов, траура, посмертных портретов». Такой же прием обнаружим и в эпизоде «Love is...», где через перечисления конкретизируются особенности романтизма в живописи: «В 19 веке романтической картиной были никак не розы и не закаты, а все, что представляет какую-то борьбу или трагедию, то есть: кораблекрушения, извержения вулкана, военные сражения в самом разгаре». Вместе с тем «типизация» изображенных объектов может применяться и вне перечислений, как происходит, к примеру, в выпуске «Ху из Бэнкси»: «Бэнкси изобразил на стене возле типичной английской телефонной будки трех шпионов».

В случае подкастов о пластических искусствах, где объектом внимания выступает архитектура, добавляются иные визуальные измерения: пространственность решения, форма и материал. Например, в описании спроектированного Константином Мельниковым павильона «Махорка» в подкасте «У стен есть уши» встретим детализацию формы («киоск или даже три киоска – три в одном») и материала («безумно простые материалы, абсолютно дешевые, то есть дерево и стекло»), а также заявленную кинестетичность («он больше был вверх, больше был по вертикали, нежели по горизонтали»). Сходные черты экфрасиса обнаружим и в другом эпизоде, посвященном творчеству Мельникова, где уточняются размер и материал «Махорки» («павильон-малютка из дерева и стекла») и форма дома Мельникова («это два врезанных цилиндра, которые сверху напоминают цифру 8»).

Примечательно, что в сравнении с описаниями живописных произведений с характерным обилием эпитетов-прилагательных и деталей-существительных, экфрасис архитектурных проектов отличается высокой концентрацией частей речи, тяготеющих к движению: причастий, деепричастий, глаголов. Здесь показательно описание мельниковского павильона на

Международной выставке в Париже 1925 года в подкасте «У стен есть уши» («параллелепипед, разрезанный по диагонали лестницей, которая шла наверх, на бельэтаж, спускалась потом вниз, с другой стороны, то есть как бы получалось, что эти две треугольных части, они чуть-чуть раздвинуты друг по отношению к другу»), где в рамках короткого описания содержатся два глагола и два причастия, то есть суммарно четыре маркера движения. В описании дома культуры Русакова в эпизоде «Константин Мельников» эта закономерность повторяется – движение репрезентировано в словах «выпирающие», «отделяться», «образуя» («По проекту три балкона, выпирающие наружу, могли отделяться от главного зала вертикальными ширмами, образуя отдельные аудитории на 180 человек»).

### **Нарративный экфрасис**

Замечание о том, что экфрасис архитектурных объектов в сравнении с живописными более вероятно обладает паттернами движения, справедливо, однако, только для описания как чистого литературного жанра. Если же мы имеем дело с описательно-повествовательным экфрасисом (или, в терминологии Якоби, нарративным экфрасисом [Jacobí, 1995]), то приведенное различие стирается. Прежде чем перейти к разбору конкретных примеров, видится важным оговорить, от чего зависит соотношение «описательности» и «нарративности» экфрасиса живописных произведений искусства.

Превалирующим фактором здесь может оказаться жанр живописи, подвергаемой процедуре экфрасиса – насколько он сюжетен или бессюжетен. Это объясняет, почему в эпизодах «Секси Шиле» и «Love is...», тематически объединенных репрезентацией любви в искусстве, используются разные экфрастические стратегии. Если в первом ведущая сосредотачивается на описаниях полотен Эгона Шиле в жанре портрета – и мы имеем дело с классическим описательным экфрасисом, то во втором мы чаще сталкиваемся с описаниями сюжета картин – нарративным экфрасисом. При этом упомянутые в «Love is...» полотна, как правило, относятся к мифологическим («Весна» Сандро Боттичелли: «То есть если описывать, что мы там видим, то собрались какие-то люди в лесу, три обнаженные девушки танцуют, Венеру не узнать – она одета, рядом идет Флора, цветы разбрасывает...») и бытовым жанрам («Визит поклонника» Герарда Терборха: «Кавалер приходит в комнату, открывает дверь, снимает шляпу, его встречает девушка...»).

Еще одним фактором, влияющим на использование нарративного экфрасиса, может служить искусствоведческая работа ведущих с живописными деталями, и здесь мы возвращаемся к такой функции экфрасиса, как «расширение истории дополнительными смыслами» [Fowler, 1991]. Описание сюжета картины в этом случае выступает контекстом, необходимым для интерпретации. Например, в выпуске «Искусства для пацанчиков» о Бэнкси такой деталью, раскрываемой через сюжет, являются снежинки, которые интерпретируются в оптике экологической повестки («Так вот, в 2019 году на одном из гаражей Уэльса он рисовал мальчишку, который ловит снежинки ртом. <...> Вот если обойти гараж с другой стороны, с угла, то вы увидите, что те самые снежинки на поверку оказываются пеплом из горящего мусорного бака»). В эпизоде «Love is...» ведущие также активно обращаются к отдельным деталям, в частности, объясняя смысл яблони на картине Эдварда Мунка «Ревность» после краткого уточнения ее сюжета («Яблочное дерево тут тоже неслучайно – это отсылка к истории Адама и Евы и грехопадения»).

Наконец, нарративный экфрасис может решать задачу описания не самого произведения искусства, а процесса его изготовления – и эта функция отмечается исследователями уже в гомеровской «Иллиаде», где дано детализированное описание создания щита Ахилла [Becker, 1995; Fowler, 1991]. Интересно, что именно такая реализация нарративного экфрасиса сближает живопись и архитектуру как разные виды пластических искусств – ввиду бессюжетности последней рассмотренные ранее способы проявления повествовательного экфрасиса для нее не характерны.

Э.Ю. Слободян *Функция экфрасиса и метаэкфрасиса  
в подкастах о пластических видах искусства*

Так, в обоих подкастах, посвященных Энди Уорхолу, предлагается описание хода изготовления произведений в стиле поп-арта. Сравним экфрасис в подкасте «Об истории и искусстве» («Он выбирал какое-то одно изображение, принимал решение, как его кадрировать») и «Арт и Факты» («На шелк наносится фотоэмульсия, засвечивается, и матрица готова. Дальше она прокатывается»). В обоих примерах мы заметим насыщенность экфрасиса действиями, и то же самое можно сказать про описание создания муралов в эпизоде «Не только Бэнкси. О чем с нами говорит стрит-арт?», где используются глаголы «наносятся» и «проецируют»: «росписи-муралы, то есть во всю стену, которые наносятся на торцевые стены домов, зачастую при помощи проектора, который проецирует придуманную заранее картинку на стену». В случае выпусков про архитектуру Мельникова нарративно описывается функциональность проектов и связанный с ней замысел того или иного сооружения, то есть под процессом мы здесь понимаем не строительство какого-то физического объекта, а развитие и реализацию идеи. Проиллюстрировать это наблюдение можно примерами из эпизода подкаста «У стен есть уши», где описывается один из мельниковских гаражей («Он позволяет автомобилям, автобусам въезжать с одной стороны, а выезжать с другой стороны. <...> Соответственно, вот эту ситуацию техническую Мельников абсолютно преодолел архитектурным способом»), и «Об истории и искусстве» с дескрипцией Ново-Сухаревского рынка («Устройство павильонов-киосков позволило торговцам не просто приходить на рынок с товаром на один день, <...> а получить возможность арендовать на какое-то время отдельное небольшое торговое помещение»). Примечательно, что в экфрасисе разных архитектурных проектов используются словоформы глагола «позволить», указывающего на новизну и инновационность решений и содержащего в себе оценочность, а имплицитная реакция – еще одна витальная для нарративного экфрасиса функция [Fowler, 1991]. Она встречается и в подкастах о живописи – например, в выпуске «Не только Бэнкси. О чем с нами говорит стрит-арт?» содержится перцепция ведущей как речевого актора («получается, как правило, очень ярко, красиво, инстаграмно»).

В завершение обзора функционального поля нарративного экфрасиса видится важным обозначить зону проблематизации. В оптике нарративного анализа подкаст об искусстве имеет изначально нон-фикшн природу, но, несмотря на это, в отдельных случаях может тяготеть к жанру фикшн. Так, в эпизоде «Уорхол: от банок супа до эпохальной личности 20 века» описание матери художника с точки зрения построения речевых конструкций имеет сходства со сказочным нарративом: «...она была очень простой женщиной. На ней всегда было длинное крестьянское платье, фартук и платок, да очки в проволочной оправе. Она продавала цветы, которые мастерил из консервных банок и гофрированной бумаги, и вышивала картины». Но если в приведенном фрагменте фикциональность является осмысленным дискурсивным приемом (подкаст «Об истории и искусстве» по жанровой принадлежности является нарративным), то в «Love is» пересказ сюжета картины по мотивам творчества античного поэта Феокрита звучит недостоверно ввиду недостаточно уверенного владения ведущей материалом. Это проявляется в дублировании вводного слова «естественно», не привносящего никакой содержательности, и использовании конструкции «не очень хорошо»: «Купидон держит в руках соты с медом, которые он только что вытащил из дупла дерева. И этим он, естественно, разгневал пчел. И вот эти пчелы, они теперь его атакуют, ему, естественно, от этого не очень хорошо». Подобная особенность нарративного экфрасиса отсылает нас к поднятой в книге «Narratives in Social Science Research» [Czarniawska, 2004] проблеме существования фрейма вымысла в представлении верифицируемого знания, к которому относится и искусствоведческое знание. Это, в свою очередь, намечает конфликт между экфрасисом и научной системой аргументации.

### **Метаэкфрасис: аналогия, интерпретация, контекст**

Как мы отмечали в вводной части статьи, метаэкфрасис может включать в себя сравнения произведения искусства с другими художественными артефактами, выходящую за рамки описательности интерпретацию произведения искусства, а также контекстуальный анализ. Проиллюстрируем каждую функцию эмпирическим материалом.

Во-первых, если мы говорим про задачу сопоставления, то сравнения могут происходить в рамках одного вида искусства, как, например, в эпизоде про Эгона Шиле подкаста «Искусство для пацанчиков». Ведущая Настя Четверикова апеллирует к достаточно известной работе Густава Климта «Поцелуй», чтобы облегчить слушателям образное восприятие другой, менее известной, картины – «Кардинал и монахиня» Эгона Шиле («изображены лицо Шиле и его возлюбленной Валли, но вместе с тем это просто вот, просто он копирует буквально работу Климта»). Кроме того, сравнения внутри одного вида искусства помогают определить место произведения, подвергаемого анализу, в ряду аналогичных работ. Иными словами, предлагают понятную слушателю типологию или обобщение. В исследуемых подкастах встретим достаточно много разных примеров, иллюстрирующих данную функцию метаэкфрасиса: «Мона Лиза» Бэнкси помещается в один ряд с «Усатой Джокондой» Марселя Дюшана (выпуск «Ху из Бэнкси» подкаста «Искусство для пацанчиков»), а проблематика работ экспрессиониста Эдварда Мунка в выпуске «Love is...» сопоставляется с эмоциональной составляющей работ мексиканской художницы Фриды Кало («Фрида выносила на поверхность все свои страдания, связанные с изменами ее мужа Диего Риверы. Но Мунка фактически интересовало то же самое»). Аналогичная ситуация складывается и в подкастах об архитектуре, к примеру, в описании дома Мельникова в Кривоарбатском переулке как объекта архитектуры рационализма в подкасте «У стен есть уши»: «Но один раз увидев его, вы уже никогда не забудете его <...> вот это направление архитекторов – в Советской России их называли рационалисты – оно вот как раз о формообразовании <...> и о том, как архитектура влияет на психику человека».

Во-вторых, экфрастическое сопоставление происходит между артефактами разных видов искусства. Объектами для проведения аналогий могут выступать произведения популярной культуры и литературы, и тогда их функция состоит в том, чтобы адаптировать язык разговора об искусстве к запросам широкой аудитории. В частности, в подкасте «Искусство для пацанчиков» упоминается сериал «Симпсоны», в одной из серий которого символически репрезентируется проблематика творчества Бэнкси («Там вы увидите <...> и рабский детский труд в Китае, и там вы увидите эксплуатацию животных и проблемы экологии, вы увидите многочисленных крыс, вы увидите культуру потребления»). В этом же эпизоде встретим отсылку к фильму «Отель “Гранд Будапешт”», на который, по мнению ведущей, похож открытый Бэнкси отель Walled Off в Вифлееме. А в выпуске «Константин Мельников» выполненный архитектором проект саркофага Ленина помещается в сказочный контекст: «получился кристалл с лучистой игрой внутренней цветовой среды, намекавшей сказку о спящей Царевне» (данное сравнение, однако, снова возвращает нас к вопросу фикциональности искусствоведческих подкастов, поскольку саркофаг партийного лидера не мог восприниматься в подобной оптике и как государственный заказ решал конкретные политические задачи).

Переходя теперь к интерпретативной задаче метаэкфрасиса, отметим, что в статье “WhatIsEkphrasisFor?” Саймон Голдхилл проблематизирует экфрасис как способ видения смысла [Goldhill, 2007]. Наличие критического взгляда, в понимании исследователя, служит признаком присутствия в экфрастическом описании искусствоведа, на восприятие которого оказывает влияние его институциональное происхождение (Голдхилл разграничения между экфрасисом и метаэкфрасисом не проводит). Подобный критический настрой воспринимающего субъекта, в свою очередь, «является частью более широкой теоретизации визуального» [ibid, p. 2]. Посмотрим, как это проявляется в метаэкфрастических моделях подкастов.

Для начала изучим еще одну стратегию выстраивания сравнительного метаэкфрасиса – она заключается в работе с первоисточником и подтверждает, что мы действительно имеем дело с просветительским искусствоведческим контентом. Для развития этого тезиса обратимся к эпизоду подкаста “TalkAboutArt”, посвященному репрезентации любви в искусстве. Ведущие, дискутируя о значении образа «прекрасной дамы» для гуманистов 16 века, обращаются к примеру Франческо Петрарки («они на самом деле заказывали себе эти портреты и, подобно Петрарке, они разговаривали с этим портретом»), портрет возлюбленной которого, Лауры де Нов, написал Симоне Мартини. В другой части выпуска ведущие проводят анализ картины «Леди из Шалот» художника-прерафаэлиты Джона Уильяма Уотерхауса. На полотне героиня запечатлена статично, и динамику повествованию придает описание не непосредственно картины, а той истории, которая легла в ее основу. Речь идет о поэме Альфреда Теннисона «Волшебница Шалот» («...леди Шалот бросает свою работу и убегает из башни, чтобы догнать своего возлюбленного. Но не успевает, заклятье срывается, зеркало разбивается, а леди Шалот умирает, так и не доплыв до Ланселота»). Примечательно, что динамичность репрезентации также соответствует поэтике классического экфрасиса, в котором «все предметы на картине надо описать так, как будто они движутся» [Марков, Рубенс в русской..., 2019, с. 155].

Другой вариант конструирования метаэкфрасиса как интерпретации состоит в оценочных комментариях ведущих касательно тех или иных произведений искусства – и именно субъективная манера интерпретации, по замечанию Барч и Эльснера, способствует удержанию внимания того, кому адресуется текст [Bartsch, Elsner, 2007]. В подкасте «Искусство для пацанчиков» дескрипцию работ и творческого пути Эгона Шиле ведущая постоянно дополняет критической интерпретацией. Например, во фрагменте «Сохранился рисунок “Поезда” 1900 года, около 1900 года, вот, где такой детской достаточно еще рукой, но достаточно уже уверенной, нарисован поезд» стиль художника описан с точки зрения сопоставления черт его раннего и зрелого творчества. А во фрагменте «очень классическая работа, четкие архитектурные линии, все прописано, как надо, как вот классический художник» ведущая сопровождает описание искусствоведческим анализом, показывая, какие черты классической живописи мы можем найти в работах Шиле. Аналогичные примеры могут быть обнаружены и в других проектах, в частности, в эпизоде «Энди Уорхол. Дрелла – Дракула и Золушка в одном лице», где предлагается анализ коммерческого успеха сотрудничества Энди Уорхола с Жаном-Мишелем Баскией и Франческо Климента: «это абсолютно гениальный ход, который делает Уорхола великим среди молодежной культуры, то есть он не остается королем 60-х, а он становится кумиром молодой андеграундной культуры 80-х годов».

Подобное же проявление метаэкфрасиса встретим и в эпизоде про архитектора Мельникова подкаста «У стен есть уши», где восприятие приглашенного эксперта Павла Кузнецова дополнительно фреймируется его институциональной принадлежностью – он является директором Государственного музея Константина и Виктора Мельниковых. Эксперт дает следующее описание зданию «Товарищества на паях автомобильного Московского общества» (ранее – АМО, сегодня известен как Завод имени Лихачева или ЗИЛ): «И если вы посмотрите на здание этой конторы, то – а оно сохранилось до сих пор, находится на 3-ем транспортном кольце – то вы увидите, что это абсолютно классические формы, неоклассика, это никакой не авангард». Он помещает проект в ряд неоклассических и тем самым приглашает слушателя отказаться от стереотипного понимания Мельникова как исключительно архитектора авангарда. В другом эпизоде о Мельникове ведущая Екатерина Андреева также нередко вносит искусствоведческие уточнения, например, поясняя слушателям решаемые советской архитектурой задачи («Почему советская эпоха так сказала именно на архитектуре? Потому что архитектура первична в искусстве – от нее уже отталкивается скульптура и живопись»).



Наконец, в метаэкфрасисе в подкастах об искусстве могут присутствовать элементы идеологии, критики идеологии и социального конструктивизма. Отметим, что идеология может быть описана либо как составляющая самого искусства, либо как составляющая контекста, в котором существует искусство (и тогда мы скорее имеем дело с критикой идеологии) [Metscher, 1979; Wartofsky, 1980]. Эксплицитно выраженные феминистские установки заметны в речи ведущей подкаста «Искусство для пацанчиков» Насти Четвериковой. Экфрастически описывая картину Шиле «Портрет Валли Нойциль» (1912 год), она характеризует ее как «замечательную», отмечая при этом, что на полотне Валли изображена «серьезной такой бизнес-леди». Здесь, с одной стороны, прослеживается одобрение гендерного равенства в вопросе профессионального самовыражения – Валли, как будет отмечено в эпизоде, станет арт-менеджером художника. А с другой, заметна апелляция к нетипичности подобной ситуации, что снова подчеркивает «другость» женщины по отношению к доминирующему статусу мужчины в социальной иерархии.

Вместе с тем, критика идеологии в подкастах о пластических искусствах встречается чаще, чем поиск идеологических подтекстов в самих художественных артефактах. Вероятным объяснением этому может служить желание ведущих «обострить» содержание выпуска, а также подчеркнуть собственную экспертность. В эпизоде «Об истории и искусстве» про Уорхола использована культурологическая оптика, заключающаяся в оценке коммерциализации поп-арта в исследовательском поле («И со временем некоторые критики стали рассматривать коммерциализацию Уорхола как самое блестящее зеркало нашего времени»). Дело в том, что коммодификация сферы культуры, с точки зрения представителей Франкфуртской школы, является прямым негативным следствием влияния капитализма, что проблематизирует вопрос взаимоотношения между рынком искусства и идеологической дискурсивной практикой, в которой оно существует. Эту проблематизацию найдем и в обоих исследуемых эпизодах, посвященных творчеству Бэнкси. В подкасте “Talk About Art” подразумевается отсылка к надзорному капитализму: «Например, напротив камеры слежения, на одном из городских домов, он пишет надпись: “На что ты смотришь?”». Аналогичную отсылку встретим и в выпуске «Ху из Бэнкси»: «Есть аудиальные работы, связанные с прослушкой, с тем, что нам “в уши дуют” там по телеку и в других СМИ. Это замечательная работа “Голос хозяина”».

Иллюстрациями к социально-конструктивному метаэкфрасису могут стать оба эпизода, посвященных архитектору Мельникову, и функция метаэкфрасиса в них близка к той, которую мы выделили для критики идеологии. В эпизоде подкаста «Об истории и искусстве» Екатерина Андреева критикует смену курса в СССР в сторону отказа от конструктивизма («На конструктивизм начались гонения. Мельников-новатор больше был не нужен»). Для усиления эффекта ведущая обращается к цитированию интервью внучки архитектора: «Дедушка дома ходил в старом узбекском халате – привез его из Ташкента, когда проектировал там Дворец Советов. Все это надевалось поверх изношенной рубашки. Брюки были все заплатаемые, на ногах у него были какие-то чуни». В эпизоде другого подкаста, «У стен есть уши», для описания особенностей восприятия проекта Мельникова на Международной выставке декоративного искусства и художественной промышленности в Париже 1925 года Павел Кузнецов использует эпитет «скандальный». А при характеристике реакции французской прессы обращается к формату шутки («Была даже шутка, в одной из газет пущенная, о том, что плотники перепутали чертежи и собрали павильоны вверх ногами») – с целью дополнительно обострить скептическое отношение к СССР, для которого в тот период только начался период дипломатического признания. Эту шутку, между тем, мы также можем интерпретировать с позиции метаэкфрасиса как реакции современников [Lunyoova, 2020].

Проведенное исследование показало, что экфрасис действительно обеспечивает визуальность аудиальному жанру подкаста о пластических искусствах. Достичь такого эффекта позволяют описания визуальных свойств художественных артефактов. В случае подкастов о

Э.Ю. Слободян *Функция экфрасиса и метаэкфрасиса  
в подкастах о пластических видах искусства*

живописи такими свойствами выступают цветовые решения, внешность, позы, одежда – они используются в подкастах вне зависимости от тематики эпизода и репрезентируются с помощью обилия деталей-существительных и эпитетов. При этом содержание выпуска может влиять на включение в экфрасис дополнительных визуальных свойств полотен, например, возраста изображенных персонажей в «Love is...» или телесности в «Секси Шиле». Визуальность архитектурных объектов отличается от живописных, и поэтому в экфрасисе ведущие делают акцент на таких свойствах, как пространственность, форма, материал, а также чаще используют части речи со значением движения, то есть глаголы, причастия и деепричастия.

Нарративный экфрасис в проанализированных подкастах решает несколько задач. Так, нарративно могут описываться сюжеты мифологических и бытовых полотен (в отличие от жанра портретов, для описания которых используется классический экфрасис). С помощью нарративного экфрасиса – а точнее, через раскрытие значения живописных деталей в конкретном сюжете – также воспроизводятся дополнительные смыслы картин. Кроме того, он применяется в описании процесса изготовления арт-объектов, причем как живописных, так и архитектурных. Вместе с тем, несмотря на важную функцию обеспечения динамичности эпизодов, нарративизация разговоров об искусстве имеет существенное ограничение с точки зрения верифицируемости искусствоведческого знания.

Наконец, полифункционален в подкастах о пластических искусствах и метаэкфрасис. Сравнения в рамках одного вида искусства позволяют провести понятную для слушателя аналогию, если объект (или объекты) сопоставления более известен, а отсылки к произведениям популярной культуры и литературы делают язык искусствоведческой дискуссии более простым и понятным. Это не означает, однако, отсутствие научной ценности и новизны подкастов – критические комментарии и обобщения ведущих (которые, к тому же, работают на удержание внимания аудитории) позволяют атрибутировать контент как искусствоведческий. Что же касается такого проявления метаэкфрасиса, как конструирование контекстов, то мы можем отметить, что в выбранных эпизодах присутствуют идеологические, политико-критические, социально-конструктивные маркеры, наличие и количественное соотношение которых зависит от содержания эпизода и тех задач, которые решали авторы через создание и дистрибуцию контента.

#### ЭПИЗОДЫ ПОДКАСТОВ

1. Как архитектор Константин Мельников стал известен на весь мир и почему он не подружился с Ле Корбюзье // У стен есть уши; [подкаст], 2020. URL: <https://clck.ru/34NkWe>
2. Константин Мельников. Саркофаг Ленина, фурор в Париже, гаражи и забвение // Об истории и искусстве; [подкаст], 2023. URL: <https://clck.ru/34xmh9>
3. Не только Бэнкси. О чем с нами говорит стрит-арт? // Talk About Art; [подкаст], 2022. URL: <https://clck.ru/34NkPB>
4. Секси Шиле // Искусство для пацанчиков; [подкаст], 2022. URL: <https://clck.ru/34NkBY>
5. Уорхол: от банок супа до эпохальной личности 20 века // Об истории и искусстве; [подкаст], 2023. URL: <https://clck.ru/34Nk6o>
6. Ху из Бэнкси? // Искусство для пацанчиков; [подкаст], 2021. URL: <https://clck.ru/34xmRV>
7. Энди Уорхол. Дрелла – Дракула и Золушка в одном лице // Арт и Факты; [подкаст], 2020. URL: <https://clck.ru/34xmWa>
8. Love is... Где искать любовь в искусстве? // Talk About Art; [подкаст], 2021. URL: <https://clck.ru/34xmbF>

#### ИСТОЧНИКИ

1. Виды искусства // Российская академия художеств. Словарь терминов [электронный ресурс]. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=21105&let=%D0%92> (дата обращения: 07.05.2023).
2. Журбина А.В. Экфрасис // Большая российская энциклопедия [электронный ресурс]. – URL: <https://old.bigenc.ru/literature/text/4928123> (дата обращения: 07.05.2023).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Марков А.В. Рубенс в русской поэзии: от экфрасиса к идеологии и обратно // *Literatūra*. 2019. Т. 61. № 2. С. 150-161.

E. Yu. Slobodian *The function of ekphrasis and metaekphrasis  
in podcasts about plastic artse*

2. Bartsch S., Elsner J. Introduction: Eight Ways of Looking at an Ekphrasis // *Classical Philology*. 2007. Vol. 102. № 1. P. 1–6.
3. Becker A.C. The Shield of Achilles and the Poetics of Homeric Description // *The American Journal of Philology*. 1990. Vol. 111. №2. P. 139-153.
4. Becker A.C. *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*. – Rowman & Littlefield, 1995.
5. Czarniawska B. *Narratives in Social Science Research*. – Thousand Oaks, CA Sage Publications, 2004.
6. Fowler D.P. Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis // *The Journal of Roman Studies*. 1991. Vol. 81. P. 25-35.
7. Goldhill S. What Is Ekphrasis For? // *Classical Philology*. 2007. Vol. 102. № 1. P. 1-19.
8. Lunyova T.V. Ekphrasis and metaekphrasis in Julian Barnes's essayistic account of Édouard Manet's paintings of the execution of Emperor Maximilian: a cognitive poetic analysis // *Science and Education a New Dimension*. 2020. Vol. VIII(72). № 241. P. 37-40.
9. McCracken E. Serial as Digital Constellation: Fluid Textuality and Semiotic Otherness in the Podcast Narrative // *The Edinburgh Companion to Contemporary Narrative Theories / Eds. Dinnen Z., Warhol R.* – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018. – P. 187-201.
10. Metscher T.W.H., Ryan K. Literature and Art as Ideological Form // *New Literary History*. 1979. Vol. 11. № 1. P. 21-39.
11. Rifkin A. Addressing Ekphrasis: A Prolegomenon to the Next // *Classical Philology*. 2007. Vol. 102. № 1. P. 72-82.
12. Wartofsky M.W. Art, Artworlds, and Ideology // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1980. Vol. 38. № 3. P. 239-247.
13. Yacobi T. Pictorial Models and Narrative Ekphrasis // *Poetics Today*. 1995. Vol. 16. № 4. P. 599-649.

#### SOURCES

1. "Vidy iskusstva" [Art forms]. *Rossijskaya akademiya hudozhestv. Slovar' terminov (n.d.)* [Russian Academy of Arts. Glossary of terms (n.d.)]. (in Russ.) Retrieved May 7, 2023, from <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=21105&let=%D0%92>
2. Zhurbina A.V. "Ekfrasis" [Ekphrasis]. *Bol'shaya rossijskaya enciklopediya* [Big Russian Encyclopedia]. (in Russ.). Retrieved May 7, 2023, from <https://old.bigenc.ru/literature/text/4928123>

#### REFERENCES

1. Bartsch S., Elsner J. "Introduction: Eight Ways of Looking at an Ekphrasis." *Classical Philology*. 2007. Vol. 102. No 1. P. 1-6.
2. Becker A.C. "The Shield of Achilles and the Poetics of Homeric Description." *The American Journal of Philology*. 1990. Vol. 111. №2. P. 139-153.
3. Becker A.C. *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*. Rowman & Littlefield, 1995.
4. Czarniawska B. *Narratives in Social Science Research*. Thousand Oaks, CA Sage Publications, 2004.
5. Fowler D. P. "Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis." *The Journal of Roman Studies*. 1991. Vol. 81. P. 25-35.
6. Goldhill S. "What Is Ekphrasis For?" *Classical Philology*. 2007. Vol. 102. No 1. P. 1-19.
7. Lunyova T. V. "Ekphrasis and metaekphrasis in Julian Barnes's essayistic account of Édouard Manet's paintings of the execution of Emperor Maximilian: a cognitive poetic analysis." *Science and Education a New Dimension*. 2020. Vol. VIII(72). No 241. P. 37-40.
8. Markov A. V. "Rubens v russkoj poezii: ot ekfrasisa k ideologii i obratno" [Rubens in Russian Poetry: from Ecfrasis to Ideology and Vice Versa]. *Literatūra*. 2019. Vol. 61. No 2. P. 150-161. (in Russ.)
9. McCracken E. *Serial as Digital Constellation: Fluid Textuality and Semiotic Otherness in the Podcast Narrative*. The Edinburgh Companion to Contemporary Narrative Theories. Eds. Dinnen Z., Warhol R. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2018. P. 187-201.
10. Metscher T.W.H., Ryan K. "Literature and Art as Ideological Form." *New Literary History*. 1979. Vol. 11. No 1. P. 21-39.
11. Rifkin A. "Addressing Ekphrasis: A Prolegomenon to the Next." *Classical Philology*. 2007. Vol. 102. No 1. P. 72-82.
12. Wartofsky M.W. "Art, Artworlds, and Ideology." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1980. Vol. 38. No 3. P. 239-247.
13. Yacobi T. "Pictorial Models and Narrative Ekphrasis." *Poetics Today*. 1995. Vol. 16. No 4. P. 599-649.