

УДК 821.161.1.-2 Славкин: 7.032
ББК 83.000

**Д.В. Горюнов,
К.В. Загороднева**

**ОСОБЕННОСТИ
ЭКФРАСИСА
В ПЬЕСЕ ВИКТОРА
СЛАВКИНА «КАРТИНА»**

С учётом достижений современных интермедийных практик в статье анализируется одноактная пьеса Виктора Славкина «Картина» (1982) в контексте взаимодействия литературы и живописи. Прослеживается путь от замысла пьесы к публикации в журнале «Современная драматургия». Акцентируется жанрообразующая функция экфрасиса. Присутствие пейзажа на стене комнаты расширяет границы одноместного номера, диалог персонажей перед картиной раскрывает героев в сжатое время действия. Особенности экфрасиса проявляются в контрастных образах (художник *Гость* и инженер *Хозяин*), в описании *Гостем* воображаемых картин, колористическом наполнении, апелляции к течениям западноевропейского искусства и др. Подчёркивается символическое значение экфрасиса в драматическом действии пьесы Славкина, рассматривается связь визуальной образности с философией искусства.

Ключевые слова: экфрасис, образ художника, Виктор Славкин, пьеса «Картина», дневник «Разноцветные тетради», Лев Шестов, философия искусства.

DOI 10.18522/1995-0640-2020-3-151-159

Горюнов Дмитрий Валерьевич – канд. филос. наук, доцент, декан факультета культурологии и социально-культурных технологий Пермского государственного института культуры
Тел.: 8-922-644-17-29
E-mail: mitra17@yandex.ru

Загороднева Кристина Владимировна – канд. филол. наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин Пермского государственного института культуры
Тел.: 8-902-809-11-44
E-mail: zagor-kris@yandex.ru

© Горюнов Д.В.,
Загороднева К.В., 2020.

Анализ научных исследований и публикаций за последние три года свидетельствует о повышенном интересе учёных к проблеме взаимодействия искусств и отражается в названиях авторефератов: «Слово и изображение в творчестве Н.С.Лескова: поэтика “обстановочной” повести» [Буткевич, 2017], «Изобразительное искусство в художественном мире Д.С. Мережковского: 1880-е – середина 1900-х гг.» [Баликова, 2017], «Поэтика Андрея Вознесенского: визуализация, архитектоника текста, авангардная традиция» [Михалькова, 2017], «Живописание в книге И.А. Гончарова “Фрегат Паллада”: эстетика и поэтика» [Павлович, 2018], «Экфрастический тезаурус в прозе А.С. Грина» [Крюкова, 2018], «Экфрасис в поэтической практике имажинистов: В. Шершеневич, А. Мариенгоф, С. Есенин» [Новикова, 2018], «Визуально-стилевые особенности прозы Андрея Белого» [Федорова, 2019] и др.

Исследование приёмов выразительности художественного произведения в контексте экфрасиса и интермедийности становится одним из продуктивных направлений современной литературной науки: «Актуальным является процесс взаимодействия фотографии с художественной литературой, который знаменует собой так называемый “визуальный поворот” в гуманитарной науке» [Сидорова, Полуэктова, 2019, с. 123]. В работах пермских учёных проблематика интермедийных исследований «сосредоточена на таких дискуссионных аспектах, как архитектурный и музыкаль-

ный экфрасис, фотоэкфрасис и кинопоэтика, транспозиция экфрасиса из литературы в кинематограф и др. Изучается “роман о картине” и экфрастический роман на материале разных национальных литератур» [Бочкарева, Новокрещенных, 2017, с. 118]. Влияние визуального искусства сегодня наблюдается в размыкании границ художественного познания: писатели «стремятся “расширить” с помощью визуального кода привычное пространство художественного текста и привнести в восприятие текста новые смыслы» [Зырянова, 2018, с. 224].

Методологическая особенность нашей работы определяется развитой литературной традицией экфрасиса. Разработанная в трудах О.М. Фрейденберг, Н.А. Дмитриевой, Н.В. Брагинской, Л.М. Геллера, Н.С. Бочкарёвой и др. теория экфрасиса привлекает внимание исследователей в настоящее время, о чём свидетельствуют и обширные материалы конференций [«Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте, 2013; Визуальные искусства в современном художественном и информационном пространстве, 2016; Теория и история экфрасиса: Итоги и перспективы изучения, 2018].

Пьеса «Картина» драматурга, писателя и сценариста Виктора Иосифовича Славкина (1935 – 2014) оказалась незаслуженно забытой сегодня, если учитывать повышенный интерес современных исследователей к проблеме взаимодействия искусств. Автор-дебютант юмористических рассказов, лауреат премии «Золотой телёнок», присуждаемой отделом сатиры и юмора «Литературной газеты», Виктор Славкин карьеру драматурга и сценариста совмещал с художественной самодеятельностью в театре-студии МГУ «Наш дом». Параллельно появлялись одноактные пьесы «Оркестр» (1965), «Плохая квартира» (1966), «Мороз» (1968). Широкую известность драматургу принесли постановки пьес «Взрослая дочь молодого человека» и «Серсо» театрального режиссёра Анатолия Васильева. Впервые опубликованная в журнале «Современная драматургия» (1982) с предисловием Григория Горина и вошедшая в книгу «Пьесы» (1983) с предисловием Алексея Арбузова, пьеса «Картина» поддерживает статус – *репертуарная*.

«Уникальным содружеством» со «столетним стажем творческих контактов» называет Л.И. Сараскина взаимодействие литературы и ее «младшего собрата» кинематографа [Сараскина, 2018, с. 8]. Появлению одноимённого художественного фильма Иосифа Райхельгауза (1989), сценарий к которому был написан Виктором Славкиным, а главные роли исполняли актёры Сергей Юрский и Пётр Щербаков, предшествовала длительная работа автора как над замыслом пьесы, так и над её кинематографическим воплощением. Примерно за десять лет до публикации в журнале «Современная драматургия» в дневниках Славкина появилась запись: «Давал Кучаеву почитать “Картину в номере”. Сказал, что недостаточно ясна мысль, если это пьеса обычная (“пьеса толкования”), а для пьесы “не по законам” она недостаточно рассвобождена (21.XII.72)» [Славкин, 2017, с. 104]. Впоследствии название сократилось

до «Картины», и к пьесе, согласно авторскому замыслу, предполагался эпиграф философа начала XX в. Льва Шестова: «Множественность миров, множественность людей и богов среди необъятных пространств необъятной вселенной, – да ведь это (да простится мне это слово) идеал!» [Шестов, 1996, с. 254]. Философский смысл и экзистенциальный подтекст под-разумевался Виктором Славкиным. Расширяющая границы познания и возможности неожиданного восприятия *Другого* «множественность миров» отражается в диалогах *Гостя* и *Хозяина*.

Обращение к книге Виктора Славкина «Разноцветные тетради. “Записи на обратной стороне жизни”» (2017), где автобиография сплетается с «рукописным самоутверждением», многообразие творческих замыслов – с «отменными придумками пьес», откровенное событийное начало – с «личным наблюдением над временем» [Розовский, 2017, с. 7], ждёт детального рассмотрения. Подробное разделение на главы с указанием конкретной даты подчёркивает дневниковое начало, временной разговор, где «прошлое предстает в своей абсолютной реальности, документальной отрешённости» [Там же, с. 7]. Тщательная работа над замыслом «Картины» отражается в размышлениях автора «Разноцветных тетрадей»: «Когда пишешь пьесу, надо придумывать психологические состояния героев, их смену, а слова писать как *иллюстрацию* этих состояний. (8.III.79)» (курсив наш. – Д.Г., К.З.) [Славкин, 2017, с. 201]. Визуальная образность пьесы «Картина» подчёркивается в фильме Иосифа Райхельгауза.

Одноактная пьеса «Картина» открывается предваряющей знакомство *Хозяина* и *Гостя* ремаркой, в которой описывается обстановка номера: «Одноместный номер в обычной гостинице. Тахта, тумбочка, журнальный столик, стул, кресло. На столике – графин с водой, два стакана; на стене – картина в раме. Вечер. На тахте лежит постоялец, хозяин номера. Мы так и будем называть его – *Хозяин*. Он прилег с газетой, сняв только пиджак и скинув ботинки. Стук в дверь. *Хозяин* вскакивает и прямо в носках идет к двери» [Славкин, 1983, с. 54]. Противопоставление *Хозяин/Гость* разворачивается на протяжении драматического диалога между персонажами, «участником» которого становится картина *Гостя*.

Способность *Гостя* из повседневного вычленять мифологические контексты отражается в замысле его очередной картины: «Я начинаю рисовать. Первыми штрихами, пока рука моя тверда, я набрасываю деревья, облака, траву. Природу надо писать четко, она самое определенное в жизни, она всегда есть. Унесет ли птица ребенка, убьёт ли отец птицу, деревья, небо, трава останутся. Затем я принимаюсь за отца» [Славкин, 1983, с. 69]. «Сын троянского царя Троса и нимфы Каллирои» Ганимед «был похищен Зевсом, превратившемся в орла, <...> и унесён на Олимп» [Рифтин, 1980, с. 265]. Основанный отчасти на античной мифологии замысел воображаемой картины соединяется с сюжетом из повседневности и характеризует художника как фантазёра.

Внешний вид *Гостя* и его странные вопросы вызывают как недоумение, так и раздражение у *Хозяина*. Развёрнутая ремарка подчеркивает колористический контраст в одежде *Гостя*: «На нём поношенное серое

пальто с поясом, модное лет 15–20 назад, белый шелковый шарф, вместо галстука – небрежно повязанный черный бант. В руках зеленая велюровая шляпа» [Славкин, 1983, с. 54]. Шляпа как выразительный атрибут и участник событий отражает состояние главного героя художника Виктора в пьесе Николая Коляды «Канотье» (1992). Входящая в цикл «Хрущёвка» одноактная пьеса «Картина» (1996) уральского драматурга формально и содержательно отсылает к параллели с пьесой Славкина [Горюнов, Загороднева, 2019].

Образ картины в пьесе предполагает многозначность и глубину заложенных смыслов, определенный метафизический посыл, вложенный в уста *Гостя*: «Влюблённый художник, знаете, он сразу становится мастером. Между ним и Леонардо разницы нет. Вообще великие художники велики потому, что каждую минуту они любят» [Славкин, 1983, с. 60]. Упоминание о Леонардо да Винчи возвышает замысел *Гостя*, создателя картины, приобретённой директрисой для отеля. Столкновение коммерции и любви становится отправной точкой для очередного витка разговора между *Гостем* и *Хозяином*:

Гость. <...> Ничтожная оказалась женщина. Недостойная порыва.

Хозяин. А вы ещё говорите, она из вас Леонардо сделала.

Гость. Инвентарный номер она из меня сделала!

Хозяин. Все они такие. Из меня тоже верёвки вяют.

Гость. Нет, она буквально сделала из меня инвентарный номер. 675427. Вот! (*Снимает картину с гвоздя, переворачивает – на оборотной стороне холста крупно выведен номер 675427.*)

Хозяин (*сочувственно.*) Как же она вас так?

Гость. Вот так... Я ей плод вдохновения, порыв. Перед самой свадьбой... Ей! Только ей и никому больше! А кому же? Рембрандт писал для своей Саскии, а я для директрисы. Меняются времена...

Хозяин. Да они этого не стоят, бабы!

Гость. Не стоят... Моя Саския провела картину через бухгалтерию. И приобрела её как хозяин хозрасчётной единицы. И выписала мне деньги.

Хозяин. Всё-таки ваша не окончательная сволочь.

Гость.... Чтобы на свадьбу нам из своих не тратиться. Чтобы всё даром обошлось. Леонардо в водку да в сайру превратить!.

[Славкин, 1983, с. 60].

Соединение гастрономии и искусства создает комический эффект, как и параллель директриса/Саския. Однако присутствие в разговоре знаковых имён из области живописи (Рембрандт и Леонардо) становится «пропуском» *Хозяина* в мир искусства и развивает сюжет. Словесные схватки действующих лиц переходят в настоящие. Очередная конфликтная ситуация толкает *Хозяина* на порчу личных вещей *Гостя*:

Гость. Это еще доказать надо! Доказать! Не те времена! Не докажете! А я докажу. Что я художник. Прямо сейчас докажу (*Гость быстро*

вынимает из своих широких карманов карандаш, блокнот и начинает, поглядывая на Хозяина, набрасывать его портрет).

Хозяин. Ну-ка, брось! Не смей! Перестань хулиганить! Слышишь? Я сейчас на помощь крикну.

Гость. Я вас не трогаю. Сиж, рисую.

Хозяин. Интересно! Вперся в чужой номер да еще над хозяином издевается. (Бросается к Гостю.) Отдай карандаш, отдай, слышишь!. (Вырывает из рук Гостя карандаш, ломает его пополам.) Вот! Рисуй теперь! (Гость невозмутимо вынимает из бокового кармана ручку и продолжает рисовать) <...>

Гость. <...> художнику, настоящему художнику, не нужны ни карандаши, ни кисти.

Хозяин. А чем же ты малевать будешь, чем?

Гость. Пока в моих жилах течет кровь...

Хозяин. Вот, вот – ей и малюй, красненькой.

[Славкин, 1983, с. 68].

Диалог перед картиной тоже заканчивается покушением *Хозяина*: «...выхватывает из кармана авторучку, подходит к картине и что-то черкает на ней <...> Брызгает чернилами из ручки на картину <...> срывает со стены картину и бьёт ею Гостя по голове. Картина прорывается <...> мощным движением Хозяин срывает раму с головы Гостя. При этом в клочья рвутся остатки холста <...> Вешает раму с клочьями холста на гвоздь» [Там же, с. 70 – 72]. Подробно и поэтапно прописанные в ремарках моменты покушения *Хозяина* на картину согласуются с его дерзкими словами и одновременно развивают идеи о ценности современного искусства как такового.

Почти театрализованному моменту порчи картины предшествует основанный на непонимании диалог:

Гость. У вас определённые способности к ташизму.

Хозяин. Ах ты, вот как заговорил! Сволочь! Гад! Фашистом меня обзывать <...>

Гость. Вот я и шедевр.

Хозяин (несколько растерявшись). Непрочная вещь... Я хотел только по голове тебя ударить, а она прорвалась...

Гость. Оказывается, вы и поп-артом владеете, коллега.

[Там же, с. 71].

В одноактных пьесах Славкина «есть что-то дерзкое, непривычно-нескладное» [Горин, 1982, с. 157]. Упоминание *Гостя* о течениях западноевропейского искусства XX в. (ташизм и поп-арт) подчёркивает несходство персонажей, их различные жизненные установки и приобщённость к миру живописи. Объединяющим началом неожиданно становится изображение на картине в номере:

Хозяин. <...> С натуры рисовали?

Гость. С натуры.

Хозяин. Тут же дождь идёт! <...> Так под дождём и рисовали?

Гость. Не под дождём, а под зонтом.

Хозяин. Да... У вас, у художников, тоже жизнь несладкая...

[Там же, с. 59].

Оказавшая влияние на многих, в том числе и на Виктора Славкина, философия Мартина Хайдеггера выводит на концептуальные категории жизни и смерти, человечности и жестокости, величия и ничтожности: «Только на основе изначальной явленности Ничто человеческое присутствие способно подойти к сущему и вникнуть в него. И поскольку наше присутствие по самой своей сути состоит в отношении к сущему, каким оно и не является и каким оно само является, в качестве такого присутствия оно всегда происходит из заранее уже приоткрывшегося Ничто. Человеческое присутствие означает: выдвинутость в Ничто <...> Ничто есть условие возможности раскрытия сущего как такового для человеческого бытия» [Хайдеггер, 2007, с. 31 – 32]. *Гость* в беседе с *Хозяином* подчеркивает близость двух понятий «ничто» и «ничтожество». *Гость* рассуждает о них в философском ключе: «О, вы не понимаете, как прекрасно ощущать себя ничтожеством! Все впереди. Слово ты еще не родился, а только стоишь у входной двери, за которой – мир. Жизнь еще только будет. Все великие дела начинаются с ощущения себя ничтожеством, пылинкой перед Вселенной <...> Я наконец свободен! Я – ничто!» [Славкин, 1983, с. 73]. Собственный смысл существования и индивидуальный поиск истины заботит *Гостя*. «Парящий» над проблемами обывательского мира *Гость* раздражается во время разговора о котлетах, его интригующий диалог с *Хозяином* и аляповатый внешний вид характеризуют его как свободного художника.

Пьеса Виктора Славкина «Картина» посвящена пейзажу и нарисовавшему его художнику. Живописный экфрасис диктует жанровые особенности пьесы (одноактная), замкнутое пространство (одноместный номер), ограниченное количество действующих лиц (два персонажа), своеобразие диалога между ними (синтез искусства и повседневности). Психологические моменты диалога и смена ролей *Хозяин/Гость* усиливаются провокацией *Гостя* как художника: «Даже если я сейчас уйду, я останусь с вами. По крайней мере, пока вы живёте в этом номере» [Славкин, 1983, с. 57]. Искусство вперемешку с жизнью становится объединяющим началом во время разговора между ними и приподнимает *Хозяина* над обыденностью. Присутствие картины в отеле, которая из интерьера одноместного номера превращается в «живого» свидетеля происходящих событий, «место» горячих столкновений, обуславливает конфликт.

Картина несет амбивалентный смысл: с точки зрения её создателя – это плод высокого искусства, вдохновения и, одновременно, она умаляет метафизические смыслы, низводит их до конфликтной ситуации в номере отеля, становится орудием насилия. Соединение в пьесе сакрального (художественный замысел и его воплощение как тайна) и профанного (отсылки к гастрономической теме, к деталям быта) объясняет поведение художника/*Гостя*.

Основанный на живописных, философских и мифологических реминисценциях экфрасис воображаемых картин *Гостя* оформляет образный строй пьесы. Задуманное Виктором Славкиным ещё в «Разноцветных тетрадах» философское начало будущей пьесы (предполагаемый эпиграф из Льва Шестова) усложняется в связи с отсылкой к классической философской работе М. Хайдеггера «Что такое метафизика?» (из книги «Время и бытие»). Символическое значение приобретает образ картины, «оживающей» в сюжете произведения.

Литература и источники

Баликова М.С. (2017) Изобразительное искусство в художественном мире Д.С. Мережковского: 1880-е – середина 1900-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М. 20 с.

Бочкарева Н.С., Новокрещенных И.А. (2017) Проблемы взаимодействия литературы и других искусств в контексте интермедиальности (опыт кафедры мировой литературы и культуры Пермского государственного национального исследовательского университета) // Вестн. Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. Т. 9, вып. 2. С. 117–130.

Буткевич А.А. (2017) Слово и изображение в творчестве Н.С. Лескова: поэтика «обстановочной» повести: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб. 21 с.

Визуальные искусства в современном художественном и информационном пространстве (2016): сб. науч. ст. / ред. Е.Л. Кудрина и др. Кемерово: Кемеровский гос. ин-т культуры. 308 с.

Горин Г. (1982) Предисловие // Современная драматургия. № 2. С. 157 – 168.

Горюнов Д.В., Загороднева К.В. (2019) Религиозный экфрасис в пьесе Н. Коляды «Картина» // Вестн. Удмуртского ун-та. История и филология. Т. 29, вып. 6. С. 1052 – 1056.

Зырянова А.И. (2018) Пермская сказка в пространстве современной культуры // Филология в XXI веке: сб. науч. ст. / под ред. Б.В. Кондакова; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь. С. 221 – 226.

Крюкова М.И. (2018) Экфрастический тезаурус в прозе А.С.Грина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск. 23 с.

Михалькова С.М. (2017) Поэтика Андрея Вознесенского: визуализация, архитектура текста, авангардная традиция: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново. 26 с.

«Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте (2013): сб. ст. / науч. ред. Д.В.Токарева. М.: Новое лит. обозрение. 571 с.

Новикова М.В. (2018) Экфрасис в поэтической практике имажинистов: В. Шершеневич, А. Мариенгоф, С. Есенин: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж. 24 с.

Павлович К.К. (2018) Живописание в книге И.А. Гончарова «Фрегат Паллада»: эстетика и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск. 23 с.

Рифтин Б.Л. (1980) Ганимед // Мифы народов мира: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия. Т. 1. С. 265.

Розовский М. (2017) Предисловие // Разноцветные тетради. «Записи на обратной стороне жизни». М.: Галактика. С. 5 – 8.

Сараскина Л.И. (2018) Литературная классика в соблазне экранизаций: столетие перевоплощений. М.: Прогресс-Традиция. 601 с.

Сидорова О.Г., Полуэктова Т.А. (2019) Экфрасис и его функционирование в поэтике романа Пенелопы Лайвли «Фотография». // Изв. Уральского федер. ун-та. Сер. 2. Гуманитар. науки. Т. 21, № 4 (193). С. 121 – 135.

Славкин В. (1983) Картина // Славкин В., Петрушевская Л. Пьесы. М.: Сов. Россия., С. 54 – 75.

Славкин В.И. (2017) Разноцветные тетради. «Записи на обратной стороне жизни». М.: Галактика. 592 с.

Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения (2018): кол. монография / под ред. Т.Е. Автухович, при участии Р. Мниха и Т. Бовсуновской. Siedlce. 703 с.

Федорова Е.В. (2019) Визуально-стилевые особенности прозы Андрея Белого: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург. 24 с.

Хайдеггер М. (2007) Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. В.В. Библихина. СПб.: Наука. 621 с.

Шестов Л. (1996) Сочинения: в 2 т. Томск: Водолей. Т. 2. 448 с.

References

Balikova M. S. (2017) *Fine art in the art world of D. S. Merezhkovsky: the 1880s-mid-1900s: thesis abstract PhD in Philology*. Moscow. 20 p. (In Russian).

Bochkareva N. S., Novokreschennykh I. A. (2017) Problems of interaction of literature and other arts in the context of intermediality (experience of the Department of world literature and culture of the Perm state national research University). *Bulletin of the Perm University. Russian and foreign Philology*, vol. 9, issue 2, pp. 117-130. (In Russian).

Butkevich A. A. (2017) *Word and image in the work of N. S. Leskov: the poetics of the «situational» story: thesis abstract PhD in Philology*. Saint Petersburg. 21 p. (In Russian).

Fedorova E. V. (2019) *Visual and stylistic features of Andrey Bely's prose: thesis abstract PhD in Philology*. Yekaterinburg. 24 p. (In Russian).

Gorin G. (1982) Preface. *Modern drama*, no. 2, pp. 157-168. (In Russian).

Goryunov D. V., Zagorodneva K. V. (2019) Religious ekphrasis in N. Kolyada's play «The Picture». *Bulletin of the Udmurt University. History and Philology*, vol. 29, issue 6, pp. 1052-1056. (In Russian).

Heidegger M. (2007) *Time and being: Articles and speeches*. Translation from German. Vladimir Bibihin. Saint Petersburg: Nauka. 621 p. (In Russian).

«Inexpressibly expressible»: ekphrasis and problems of representation of the visual in the artistic text (2013): Collection of articles. Scientific ed. T.V.Tokareva. Moscow: New lit. review. (Novoe lit. obozrenie). 571 p. (In Russian).

Kryukova M. I. (2018) *Ecphrastic thesaurus in prose by A.S. Green: thesis abstract PhD in Philology*. Novosibirsk. 23 p. (In Russian).

Mikhalkova S. M. (2017) *Poetics of Andrey Voznesensky: visualization, text architectonics, avant-garde tradition: abstract thesis PhD in Philology*. Ivanovo. 26 p. (In Russian).

Novikova M. V. (2018) *Ekphrasis in the poetry of the imagist practice: V. Shershenevich, A. Marienhof, S. Esenin: autoref. dis. ... PhD in Philology*. Voronezh. 24 p. (In Russian).

Pavlovich K. K. (2018) *Painting in the book of I. A. Goncharov's «the Frigate Pallada»: aesthetics and poetics: author. dis. ... PhD in Philology*. Tomsk. 23 p. (In Russian).

Riftin B. L. (1980) Ganymede. *Myths of the peoples of the world: in 2 vols*. Moscow: Soviet encyclopedia. Vol. 1. P. 265. (In Russian).

Rozovsky M. (2017) Preface. *Multicolored notebooks*. «Records on the other side of life». Moscow: Galaktika. P. 5-8. (In Russian).

Saraskina L. I. (2018) *Literary classics in the lure of screen adaptations: a century of reincarnation*. Moscow: Progress-Tradition. 601 p. (In Russian).

Shestov L. (1996) Essays: in 2 vols. Tomsk: Aquarius. Vol. 2. 448 p. (In Russian).

Sidorova O. G., Poluektova T. A. (2019) Ekphrasis and its functioning in the poetics of Penelope lively's novel Photography. *Izv. Ural Federal University Ser. 2. The Humanities. Science*, vol. 21, no. 4 (193), pp. 121-135. (In Russian).

Slavkin V. (1983) Picture. *Slavkin V., Petrushevskaya L. Plays*. Moscow: Sov. Russia. P. 54-75. (In Russian).

Slavkin V. I. (2017) *Colorful notebooks*. «Records on the other side of life». Moscow: Galaktika. 592 p. (In Russian).

Theory and history of ekphrasis: results and prospects of study (2018): Collective monograph edited by T. E. Autukhovich, with the participation of R. Mnich and T. Bovsunovskaya. Siedlce. 703 p. (In Russian).

Visual arts in the modern art and information space: collection of scientific articles (2016). Ed. Kudrina and etc. Kemerovo: Kemerovo state Institute of culture. 308 p. (In Russian).

Zyryanova A. I. (2018) Perm' fairy tale in the space of modern culture. *Philology in the XXI century: collection of scientific articles*. Ed. by B. V. Kondakov; Perm' state national research. un-t. Perm'. P. 221-226. (In Russian).

Dmitry V. Goryunov, Kristina V. Zagorodneva (Perm, Russian Federation)

Features of Ekphrasis in Victor Slavkin's Play «The Picture»

Taking into account the achievements of modern Intermedia practices, the article analyzes Victor Slavkin's one-act play «The Picture» (1982) in the context of the interaction of literature and painting. In connection with the recently published diary entries of the writer, the path from the design of the play to publication in the journal «Modern Drama» is traced. The genre-forming function of ekphrasis is emphasized. The presence of the landscape on the wall of the room expands the boundaries of a single room, the dialogue of characters in front of the picture reveals the characters in a short time of action. The peculiarities of ekphrasis are manifested in contrasting images (artist Guest and engineer Boss), in the guest's description of imaginary paintings, coloristic filling, appeal to the trends of Western European art, etc. The symbolic significance of ekphrasis in the dramatic action of Slavkin's play is emphasized, and the connection between visual imagery and the philosophy of art is examined.

Key words: *ekphrasis, the image of the painter, Viktor Slavkin, «The Picture», «The Many-coloured Notebooks», Lev Shestov, the philosophy of art.*

Dmitry V. Goryunov – PhD in Philosophy, Associate Professor, Head of The Faculty of Cultural Studies, Perm State Institute of Culture. Phone: 8-922-644-17-29, e-mail: mitra17@yandex.ru

Kristina V. Zagorodneva – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Humanities Disciplines, Perm State Institute of Culture. Phone: 8-902-809-11-44, e-mail: zagor-kris@yandex.ru