

Крюкова М. И.

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук

ЭКФРАСИС В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ГРИНА И В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

В творчестве А.С. Грина наиболее частотен живописный экфрасис («Искатель приключений», «Аquareль», «Алые паруса»). Очень важны портреты («Таинственный лес», «Пролив бурь», «Джесси и Моргиана», «Повесть крутых гор») и карточные изображения («Серый автомобиль», «Гениальный игрок», «Клубный арап», «Жизнь Гнора»). Интерьер присутствует в повести «Фанданго», пейзаж – в рассказах «Шедевр» и «Враги». Скульптурный экфрасис представлен в романе «Бегающая по волнам», рассказах «Победитель», «Редкий фотографический снимок», «Белый огонь», «Серый автомобиль», «Убийство в Кунст Фише». Манекены – в романе «Золотая цепь», повестях и рассказах «Серый автомобиль», «Бунт на корабле Альцест», «Лабиринт». Архитектурный экфрасис идентифицируется нами, согласно определению О. Клинг, как топоэкфрасис («Крысолов» и «Золотая цепь»)¹.

Ключевые слова: экфрасис, интерьер, пейзаж, скульптурный и портретный экфрасис.

Для беллетристики XX в. экфрасис – это довольно-таки освоенная область. Экфрасисы в беллетристике, возможно, даже более многочисленны, чем в классике, вероятно, потому, что в беллетристике XX в. остаются актуальными уже отыгранные романтические сюжеты прозы века XIX-го.

Экфрасисы Е.А. Нагродской («Белая колоннада», «Гнев Диониса») служат дидактической иллюстрацией основного сюжета. А.С. Грин не придерживается столь жестких дидактических принципов, его проза лишена прямой и однозначной поучительности. В рассказах А.П. Каменского экфрасисы представляют собой орнаментальные картинки, содержание которых клишировано (к примеру, рассказ «Париж» изобилует картинками-изображениями на тему литературно-живописно-кинематографических представлений о Париже).

Описания произведений искусства *по объему*, включающих *полный экфрасис*, представлены в повестях и рассказах А.С. Грина «Искатель приключений», «Фанданго», «Белый огонь» и «Победитель», «Далекий путь», романах «Бегающая по волнам», «Джесси и Моргиана» и нек. др. *Свернутый экфрасис* можно проследить в романе «Дорога никуда» и рассказе «Редкий фотографический аппарат». *Нулевой экфрасис* встречается в романе «Джесси и Моргиана». По наличию или отсутствию в истории художественной культуры

реального референта экфрасисы делятся на *миметические* и *немиметические*. В прозе А.С. Грина преобладает *немиметический экфрасис*, то есть предметом описания становятся не реально существующие живописные полотна, скульптуры и артефакты, а воображаемые.

В основе экфрасиса почти всегда лежит метафора, уподобляющая живое мертвому и мертвое живому. Картины в произведениях искусства, и А.С. Грин – подтверждение правила, а не исключение из него, – это всегда ожившие картины. И, наоборот, живому миру, противопоставленному застывшему миру искусства, художник может всегда через экфрасис придать мертвенные черты, поскольку «живость» мира искусства может описываться убедительнее, чем динамика реального мира. Примером тому может служить повесть «Джесси и Моргиана», где Джесси перемещается в изображенную сцену, попадает в давнюю легенду, принимает правила ушедшей эпохи. А потом, уже в роли художника, она мысленно воображает свою картину, все так же являясь ее соучастником. Мир картины, мир искусства в этом примере сильнее реального мира. Но есть у А.С. Грина и противоположные примеры, особенно в фантазиях на темы будущего. Писателя пугает абстрактная стилистика футуризма, и его «футуристические натюрморты» агрессивны, губительны для человека, они негативно сравниваются с природой («Шедевр»).

Экфрасисы М. П. Арцыбашева и А. С. Грина детализированы. Так, у А. С. Грина экфрасисная тема мстящей статуи усилена темой «фотогра-

¹ О. Клинг. Топоэкфрасис: место действия как герой литературного произведения (возможности термина) // Экфрасис в русской литературе: сб. тр. Лозаннского симпозиума. М.: Издательство «МИК», 2002. С. 98.

фического» изображения (следа молнии, обличающего преступника), а у М.П. Арцыбашева проведена параллель между деревянным идолом и бурятом, сама внешность которого напоминает деревянную скульптуру и несет коннотации чужого, экзотического, беспощадного и беспристрастного возмездия.

В повести А.А. Кондратьева «Сны» соединены различные типы экфрасиса внутри одного фрагмента: пейзаж, зеркальность, архитектура, музыка, что напоминает экфрасисные наслоения сновидческих изображений-отражений из новелл А.С. Грина «Фанданго» и «Безногий».

Рассказы Г.И. Чулкова «Морская царевна» и новелла «Красный жеребец» имеют, как и произведения А.С. Грина, богатые романтические подтексты: «Морская царевна» – реализация русалочьего мифа, а в «Красном жеребце» отчетлив подтекст из «Метценгерштейна» Э. По. Кроме того, в рассказе А.С. Грина «Шедевр» есть пугающий, «технический» экфрасис-натюрморт, он напоминает «геометрический» натюрморт из рассказа Г.И. Чулкова «Судьба», написанного годом раньше гриновского «Шедевра». Экфрасисы-натюрморты – это более редкое явление, чем экфрасисы-ожившие портреты/статуи.

Беллетристика (А. А. Кондратьев, М. П. Арцыбашев, Г. И. Чулков) образует промежуточный слой между классикой и массовой литературой, беллетристике свойственны не только традиционные, но и новаторские приемы в области экфрасиса (сочетание разных видов экфрасиса, богатая фактура, детализация экфрасисных описаний, интертекстуальность экфрасисных описаний).

В первую очередь, важно, что экфрасисы А. С. Грина динамичны. В новелле «Искатель приключений» динамика изображения настолько сильна, что создается впечатление, будто герой рассказа, рассматривающий картину, и герой этой рассматриваемой картины находятся в одном пространстве. Это позволяет сравнить текст А. С. Грина с рассказом Б. А. Лавренева «Гравюра на дереве», написанным на тему противоречий теории отражения жизни в искусстве.

С другой стороны, «живые» портретные экфрасисы А. С. Грина можно соотнести с такими текстами, как «Безумный художник» И. А. Бунина, где трагедия художника описывается через ужасающее полотно, созданное им. На похожий сюжет указывает Е. Д. Толстая у А. Н. Толстого («Она»). И на фоне «советской» прозы Б. А. Лавренева, и на фоне лирической прозы И. А. Бунина выявляется то, как в прозе А. С. Грина остро противопоставлены

искусство и реальность. Искусство у А. С. Грина не отражает реальность, а конкурирует с ней, превосходит ее в динамике, которая может быть столь сильной, что внушает ужас и страх.

Несмотря на то, что экфрасисы А. С. Грина немиметичны, можно увидеть и обобщенный живописный подтекст, который стоит за его текстами. «Искатель приключений» перекликается и с рассказом Э. По «Колодец и маятник». Пугающее живописное пространство, сокрушающее художника, восходит у Э. По к И. Босху и П. Брейгелю, тот же живописный подтекст можно отметить и у А. С. Грина.

Переход границы между картиной («искусством») и пространством, оставленным за гранью картины («жизнью»), образует главную перипетию произведения, это и есть преодоление героем границ, составляющих основу любого сюжета. В ряде случаев экфрасис определяет основную линию произведения («Фанданго», «Искатель приключений», «Победитель», «Белый огонь», «Убийство в Кунст Фише» и др.) или же образует вставной сюжет («Алые паруса», «Пролив бурь», «Джесси и Моргиана» и др.), пересекающийся с ведущим сюжетом произведения.

Следует обратить особое внимание на то, как соотносятся между собой условное (живописное или скульптурное пространство, пространство искусства) с тем пространством, в которое помещено живописное полотно или скульптура («реальное»). Привлекают внимание сюжеты, в которых герой входит в картину или, напротив, персонажи или реалии картины выходят за рамку полотна, в мир героев.

При этом граница между двумя мирами то исчезает, «растворяется», намеренно нивелируется писателем, то, напротив, обостряется, тем самым открываются большие возможности для пространственных и временных переходов и даже скачков в тексте, то есть нарративный рельеф усложняется разными формами экфрасиса. Герои А. С. Грина совершают условное перемещение, при котором рама полотна как бы размывается, стирая грани двух пространств, что углубляет в конечном итоге не только тему живописи, но и делает ярче словесную ткань произведения («Дорога никуда», «Далекий путь», «Клубный арап», «Акварель»). Экфрасис практически всегда влияет на хронотоп новеллы, поворачивая сюжет в новое русло, позволяя сочетать в пределах одного текста разнообразные времена и пространства.

Исследователями неоднократно отмечались романтические черты поэтики А. С. Грина, и

в данной работе описывается переключка рассказа «Далекий путь» с повестью В. Одоевского «Саламандра», что подчеркивает «неоромантизм» А. С. Грина. Только, в отличие от писателя XIX в., А. С. Грин динамизирует экфрасическое описание, сделав его не просто изображением, но *тем, иным* миром, куда может уйти герой.

В пятом параграфе «Динамичные картины в рассказах Грина» анализируется «динамический» экфрасис как элемент текста, который выявляет богатые интертекстуальные связи произведений А.С. Грина с живописными и литературными произведениями разных веков. Писатель «оживляет» своих нарисованных персонажей, которые косвенно влияют на судьбы героев рассказа, существующих вне картины. Все изображенные красавицы и демоны Грина будто переселились из картин знаменитых художников.

Особо важны отмеченные в работе интертекстуальные связи рассказов А. С. Грина с произведениями XVIII-XIX вв. («Фауст» И. Гете, «Искушение святого Антония» Г. Флопера, «Портрет» Н.В. Гоголя, «Штосс» М.Ю. Лермонтова, «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда) и XX в. («Воскресшие боги» Д. С. Мережковского, «Красногубая гостья» Ф. К. Сологуба, повесть А. Н. Толстого «Граф Калиостро», рассказы А. И. Куприна), что позволяет проследить движение мотива «оживающих» произведений. Картины и скульптуры, описанные А.С. Грином, придают текстам писателя пространственную трехмерность, выразительную колористику.

Писатель органически вписывается в интермедиаальный контекст культуры XX в., поскольку в словесной ткани его произведений плотно синтезировано живописное, картинное, скульптурное и словесное. Ключевой мотив, лежащий в основе экфрасиса, – мотив ожившего изображения. В экфрасический тезаурус включены не только привычные портреты и статуи, но и оживающие карточные изображения, манекены и куклы, зеркальные отражения. Все это аналитически описывается с привлечением интертекстуальных параллелей и выявлением приемов построения экфрасических описаний.

Экфрасические портреты в повестях Грина («Пролив бурь», «Таинственный лес», «Джесси и Моргиана») возвращают нас к размышлениям о границах между жизнью и искусством в творчестве А. С. Грина, эти границы размываются и сложнейшим образом переплетаются. Иногда размывание границ происходит в сознании героев: герои с легкостью путают действительность и

изображение. «Оживающие» в сознании героев портреты резко меняют их судьбу. Подобный сюжетный ход характерен как для прозаиков XIX (Э. По, Н. Готорна, О. Уайльда), так и XX века (М. А. Кузмина). В произведениях А.С. Грина собрана богатая коллекция описаний предметов, представляющих разные виды искусств, но, кроме того, представлены и разные способы восприятия произведений искусства, чем достигается синестетический эффект.

Метафорическая «живость» картины в тексте переживается ярче, сильнее от того, что иногда портрет превращается в живой образ, в живого персонажа. Благодаря этому гриновский портрет подвержен различным метаморфозам: он обретает динамику еще на полотне, в его восприятии задействованы тактильные ощущения, предшествующие реализации метафоры «оживления».

Являясь метафорой человека-вещи, карты создают эффект «динамического» экфрасиса, когда изображенное на картах лицо дамы, валета или короля наделяется свойствами портрета. Мотивы карт привлекают внимание к темам судьбы, предопределенности, случая в текстах А. С. Грина. Бубновый валет, Пиковая Дама, Джокер, Короли и Двойка Пик – эти «персонажи» входят в один ряд с «живыми» героями, воздействуя на их судьбу в рамках повествования. При анализе текстов приводятся интертекстуальные отсылки к произведениям А. С. Пушкина («Пиковая дама»), Л. М. Леонова («Бубновый валет»), В. В. Набокова («Король, дама, валет»), Л. Н. Андреева («Большой шлем»). Статичная природа карточных фигур преодолевается в текстах А. С. Грина и организует в повествовании сложную систему границ реального/ирреального и их преодоления.

Писатель часто наделяет главного героя признаками статуарности («Бегущая по волнам», «Всадник без головы», «Серый автомобиль»), но при этом придает движение скульптуре, представляет ее сразу живой («Победитель», «Блестящий мир»). Подчас Грин превращает живого человека в изваяние, а потом снова в динамичный объект («Убийство в Кунст-Фише»). Порой главный герой целенаправленно пытается оживить героиню (восковую куклу, скульптуру) («Серый автомобиль», «Победитель»).

Важно обратить внимание на высокую экфрасическую плотность текста у А. С. Грина: в рамках одного произведения могут сочетаться несколько разных экфрасисных мотивов, экфрасис может инверсироваться, и тогда мотив статуарности/оживления переходит от одного героя к

другому («Серый автомобиль», «Бегущая по волнам», «Убийство в Кунст-Фише»).

В четвертом параграфе «Манекены и куклы как воплощение динамики экфрасиса в творчестве Грина («Золотая цепь», «Серый автомобиль», «Бунт на корабле Альцест», «Лабиринт»)» установлена связь оживающих кукол/манекенов у А. С. Грина с понятием динамического экфрасиса. Для нашего исследования данный мотив важен тем, что позволяет расширить экфрастический тезаурус Грина и показать его выход на границу с изображениями, находящимися, казалось бы, совсем близко к «живой жизни».

Мотив куклы/манекена оказывается значимым для писателя. В какой-то мере, это рецепция романтической традиции (в частности, гофмановской), когда наделенные душой герои борются с механистическим миром; кроме того, у А. С. Грина это вариация на тему оживающей скульптуры, когда кукла/манекен становится символом выхода из статики в живой динамичный мир. Мы прослеживаем мотив куклы/манекена у Грина также через интертекстуальные переключки с произведениями Ю. К. Олеси и Л. М. Леонова. Данный мотив добавляет еще один оттенок в анализируемый нами экфрастический тезаурус.

Прием зеркальной визуализации часто используется А. С. Грином. Писатель открывает герою его истинные черты при помощи зеркала или зеркального отражения. Зеркало как вариант экфра-

сиса было необходимо А.С. Грину, чтобы его герои могли увидеть свой собственный портрет, не написанный специально художником, а сотворенный природой: лицо в зеркале – самый динамический, самый объективный и самый необъективный из всех образов, созданных когда бы то ни было.

У А. С. Грина в одном тексте может встречаться не один, а сразу несколько различных экфрастических мотивов («Серый автомобиль», «Искатель приключений», «Алые паруса» и др.), скульптурные и изобразительные мотивы могут наслаиваться друг на друга («Серый автомобиль», «Бегущая по волнам», «Золотая цепь»), инверсироваться («Бегущая по волнам», «Фанданго», «Серый автомобиль»), связанные с экфрасисом мотивы (оживления/омертвления, движения/статуарности, мгновности/вечности) могут переходить от героя к герою, от одного локуса к другому.

Столь важное место, занимаемое экфрасисом в творчестве А. С. Грина, объясняется многими факторами. Мифы о творце, художнике, тенденция синтеза искусств лежат в основе сюжетики писателя, а идея синтеза искусств соотносится с насыщенной живописностью его стиля. Но, разумеется, не только романтическая культура релевантна для гриновского экфрасиса, он существует в контексте культуры XX в. Произведения писателя неотрывны от контекста живописи, кинематографа, музыки XX в.