

УДК 821.161.1

А.С. СТОРОЖАКОВА

(anna.storozhakova@mail.ru)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

ФЕНОМЕН ЭКФРАСИСА В «АЛЫХ ПАРУСАХ» А.С. ГРИНА: ПОРТРЕТ И МАРИНА*

Рассматривается дуализм экфрасиса в поэтике повести-феерии А.С. Грина «Алые паруса». Мотив «оживших картин» играет существенную роль в композиционной структуре произведения и идейном замысле. Его творческое переосмысление в поэтике писателя позволяет уточнить специфику философско-эстетического мировоззрения А.С. Грина.

Ключевые слова: А.С. Грин, «Алые паруса», экфрасис, пространство, композиционная структура.

Существует большое количество определений термина «экфрасис» (иначе – экфраз), поэтому, прежде чем анализировать художественный материал, необходимо уточнить, что именно подразумевается под экфрасисом в нашем исследовании. Мы будем придерживаться мнения Н.В. Брагинской, что экфрасис – это «любое описание произведений искусства, включенное в какой-либо жанр, то есть выступающее как тип текста, и описания, имеющие самостоятельный характер и представляющие собою некий художественный жанр» [1, с. 261]. Использование в тексте описаний произведения искусства зачастую служит не только ключом к его толкованию, но и является способом расширения значения текста. Неудивительно, что, когда на рубеже XIX–XX вв. в поэтике русской литературы остро встала проблема символики художественных образов и ведущее место среди литературных течений занял символизм, экфрасис заиграл новыми красками в творчестве многих литераторов. В их числе был и А.С. Грин, характерной особенностью произведений которого является насыщенность образами-символами.

В основе экфрасиса почти всегда лежит метафора, «уподобляющая живое мертвому и мертвое живому» [4, с. 73], что говорит об отражении в экфрасисе не столько иллюзорного, сколько реального мира и его мифологической символики. А.Ф. Лосев писал: «Миф отличается от метафоры и символа тем, что образы, которыми пользуются метафора и символ, понимаются здесь буквально, т. е. совершенно реально и субстантивно» [5, с. 48]. В мифе нет иллюзий, все происходящее для героя – окружающая его действительность. В большинстве случаев именно герой является субъектом экфрасиса – именно поэтому, по точному определению Е. Фарыно, экфрасис может «интерпретировать для читателя данный мир или ситуацию героя» [7, с. 378]. Примером тому может служить повесть-феерия А.С. Грина «Алые паруса», написанная в 1916–1922 гг. и впервые отдельно опубликованная «Издательством Л.Д. Френкель» в 1923 г., ровно сто лет назад.

Все это позволяет нам выдвинуть гипотезу, что экфрасис А. Грина в прозе 1920-х г. может быть основан на дуализме, построенном на антитезе «живое-мертвое», в то время как произведения искусства выполняют роль символического мимесиса героя. Попробуем доказать эту мысль на примерах из феерии.

Во второй главе «Алых парусов» нам рассказывается о жизни Артура Грэя, его родителей, «замке», а главное – о том, что окружало мальчика, пока тот рос. Описывая отца и мать Грэя, «надменных невольников своего положения, богатства и законов того общества, по отношению к которому могли говорить “мы”» [3, с. 19], автор делает акцент на «части их души, занятой галереей предков, мало достойной изображения» [Там же], однако каждому члену семьи, в том числе и Артуру, жизнь нужно прожить так, чтобы «портрет мог быть повешен на стене без ущерба фамильной чести» [Там же]. В этом «свернутом» экфрасисе [9, с. 487] сразу выделяется противоречие: галерея, которая не достойна даже описания, и портрет, которому нужно посвятить всю жизнь, чтобы он висел среди остальных. В то же время автор делает оговорку, что именно Артур Грэй прервет эту традицию, поскольку «родил-

* Работа выполнена под руководством Гольденберга А.Х., доктора филологических наук, профессора кафедры литературы и методики ее преподавания ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

ся с живой душой» [3, с. 19] – это позволяет предположить, что «застывшие» портреты на стенах галереи выступают антиподом души мальчика, проникнутой духом свободы. Не зря сам Грэй, уже выросший, скажет, что любит «картины без объяснений и подписей», поскольку «содержание, не связанное словами, становится безграничным» [Там же, с. 36]. Именно границы, которыми пропитан весь «замок», будь то правила, рамы портретов или же витая чугунная ограда, подталкивают нас воспринимать пространство как статичное и замкнутое. Ю.М. Лотман утверждал: «Динамика – одна из художественных доминант портрета. Время портрета – динамично, его настоящее всегда полно памяти о предшествующем и предсказанием будущего» [6, с. 502]. Неудивительно, что портрет самого Артура, в отличие от той же Ассоль, отражающейся «за ореховой рамой в светлой пустоте» [3, с. 44], так и не появится в феерии А. Грина, поскольку экфрасис отражает не только образ, но и ситуацию героя. Зато в тексте произведения мы увидим другую картину, с изображением на которой Артур невольно начнёт себя идентифицировать, – это картина в библиотеке Грэев, представляющая собой уже «полный» экфрасис, тем самым доказывая важность влияния эпизода на сюжет произведения. Разберём более подробно функции эстетического описания произведения искусства.

Из сюжета феерии нам известно, что Грэй, живши еще в отеческом доме, часто подходил к стене, на которой висела картина. «Она стала для него тем нужным словом в беседе души с жизнью, без которого трудно понять себя. В маленьком мальчике постепенно укладывалось огромное море» [Там же, с. 27]. А.С. Грин очень подробно, вплоть до мельчайших деталей, описывает изображенное на ней: «корабль, вздымающийся на гребень морского вала», «струи пены» и «фигуру человека, стоявшего на баке спиной к зрителю» [Там же, с. 26]. Автор с такой любовью рассказывает о мощи и свободе корабля, что мы понимаем, какое впечатление картина произвела и на самого Грэя. Критик М.А. Щеглов в своей статье «Корабли Александра Грина» писал: «Ещё одна грань магического кристалла гриновского искусства – его изображение природы, стоящее на уровне изысканного “плэнэра” новой живописи. Александр Грин может быть назван первоклассным пейзажистом» [Там же, с. 223]. Действительно, каждая деталь на картине, которую видит Грэй, проникнута определенным смыслом, в совокупности мотивируя героя и читателя: будь то «взлет» корабля, корабельный киль, который напоминает «крылья гигантской птицы», выпрямляющиеся паруса после шторма, судно, которое «мчится к новым лавинам» [Там же, с. 26]. Рассматривание картины – это первое знакомство Грэя с морем, которое станет судьбоносным в жизни героя. Исследователь В.П. Булычева писала, что образы корабля и моря являются символами, относящими «Алые паруса» к «лучшим образцам художественной приключенческой прозы» [2, с. 101] – именно в духе приключенческой прозы и развивается дальнейшее действие после встречи маленького Грэя с картиной. Так, в этой сцене выражается возможность влияния произведения искусства на мировоззрение человека и определение его судьбы, а также терапевтическая функция как отражение психологического состояния героя. Несмотря на то, что душа Грэя была беспокойна, его переполняли сомнения, именно картина помогла ему разложить все мысли и понять, кем он хочет стать в жизни.

Однако картина отражает еще одну важную характеристику – динамичность происходящего на полотне. Казалось бы, мертвенное изображение описывается более убедительно, чем динамика реального мира, в котором живет мальчик. Именно мир картины так затягивает главного героя своей «живостью», что он решает стать капитаном, образ которого занял «главное место в блистающем сознании Грэя» [3, с. 28].

Анализируя экфрасис в «Алых парусах» и его влияние на образ героя, будет опрометчиво не привести еще один эпизод из жизни Грэя: «Приставив к стене стул, чтобы достать картину, изображавшую распятие, он [Артур Грэй] вынул гвозди из окровавленных рук Христа, т. е. попросту замазал их голубой краской, похищенной у маляра <...> он начал уже замазывать и ноги распятого, но был застигнут отцом» [Там же, с. 20]. Этот экфрасис, как и тот, что мы рассматривали про галерею портретов, может быть отнесен к «свернутым», т. к. открывает новые перспективы в рамках символического анализа и имеет косвенное отношение к описанию произведения искусства. Эта сцена не имеет богоборческо-

го или богочеловеческого характера. «Алые паруса» были закончены в 1920-х гг., когда позиция писателя относительно религии резко изменилась и, по свидетельствам жены Нины Николаевны, А.С. Грин вернулся к вере детских лет. Более правдоподобно будет рассматривать этот эпизод как проецирование желаний ребенка на произведение искусства. Юный Грэй не понимает значения этой картины, он лишь видит страдания и наивно пытается помочь. В детском мире замазать гвозди – значит освободить от мучений, подарить свободу, а если сможет освободиться Христос на картине – значит, и сам Грэй сможет выбраться из «замка» родителей. Примечательно, что именно эта картина встречается в феерии дважды. Только во второй раз, когда Грэй возвращается домой, уже будучи взрослым, он видит «поседевшую женщину в черном платье. Она стояла перед *распятием*» [3, с. 31]. Так, при смене фокуса картина трансформируется в икону странствующих.

Таким образом, экфрасис в «Алых парусах» А. Грина представляет собой важный элемент произведения, являясь как сюжетообразующим приемом, влияя на судьбу главного героя и становясь способом характеристики персонажа, так и носителем дуалистических образов, построенных на антитезе «живое-мертвое».

Литература

1. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М.: Наука, 1977. С. 259–282.
2. Булычева В.П. Творчество А. Грина в контексте приключенческой прозы // Приволжский научный вестник. 2014. № 6(34). С. 101–105.
3. Грин А.С. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Правда, 1980. Т. 3.
4. Крюкова М.И., Куликова Е.Ю. Об экфрасистическом тезаурусе в творчестве Александра Грина // Вестник Север. (Арктич.) фед. ун-та. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. 2018. № 5. С. 73–81.
5. Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись. Л.: Наука, 1982. С. 31–65.
6. Лотман Ю.М. Текст в тексте // Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С. 148–160.
7. Фарыно Е. Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004.
8. Щеглов М. Корабли Александра Грина // Новый мир. 1956. № 10. С. 220–223.
9. Яценко Е.В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Культура и текст. Ч. 3: Диалог культур. Литература и живопись. Электронная хрестоматия / сост. Г.П. Козубовская. Барнаул: Издательство АлтГПА, 2014. С. 486–496.

ANNA STOROZHAKOVA

Volgograd State Socio-Pedagogical University

THE PHENOMENON OF ECPHRASIS IN THE “SCARLET SAILS” BY A. GRIN: PORTRAIT AND MARINA

The article deals with the dualism of ecphrasis in the poetics of the story-extravaganza “Scarlet Sails” by A.S. Grin. The motive of the «revived paintings» plays an essential role in the compositional structure of the work and the ideological idea. His creative reinterpretation in the poetics of the writer makes it possible to clarify the specifics of the philosophical and aesthetic worldview of A.S. Grin.

Key words: *A.S. Grin, “Scarlet Sails”, ecphrasis, space, compositional structure.*