

УДК – 821.4 ГОНЧАРОВ

ФЕНОМЕН ВИЗУАЛИЗАЦИИ И ЕГО ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ В РОМАНЕ-ХРОНИКЕ Н.С. ЛЕСКОВА «ЗАХУДАЛЫЙ РОД»

© 2009 С.А. Животягина

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 14 сентября

Аннотация: Статья Животягиной С.А. посвящена актуальной проблеме современного литературоведения – специфике визуального начала в художественном слове. Анализируя роман – хронику Н.С. Лескова «Захудалый род», автор приходит к интересным и убедительным доказательствам наличия в тексте такой литературной фигуры как экфрасис. В статье исследуются художественные функции экфрасиса, средства его выражения в тексте; возможности нахождения новых смысловых доминант при литературоведческом анализе.

Ключевые слова: доминанта, визуализация, словесная пластика, экфрасис.

Abstract: S. Zhivotyagina's article is devoted to the topical problem of the modern study of literature - to the specificity of the visual basis in literature. Analyzing N.S. Leskov's novel - chronic "Shabby skin", the author comes to interesting and convincing demonstrations of the fact that in the text there is such kind of literary figure as ekphrasis. The artistic functions of ekphrasis, its expression and realization are analyzed in the article as well as ways of finding.

Key words: dominant, visualisation, verbal plastics, ecphrasis.

Когда речь идет о художественном своеобразии произведений Н.С. Лескова, одним из ключевых становится вопрос о соотношении слова и живописи. Проблема взаимодействия изобразительного искусства и искусства слова особенно интересна и актуальна для современного литературоведения. «Изучение взаимосвязей между литературой и изобразительным искусством предполагает также исследование различных форм прямого или косвенного воздействия литературы на изобразительное искусство и наоборот, определение места, какое занимало изобразительное искусство в жизни и творчестве отдельных писателей» [1]. Известно, что замыслы многих картин находили своё первоначальное выражение в слове, то есть первичным по отношению к воплощению становится воображение. Между тем, как показал П. Флоренский, воображение очень тесно связано с моментами образного припоминания и внутреннего видения. Последователь-

ность «включения» воображения в изобразительном и словесном искусстве разная: по точному замечанию Ю.М. Лотмана, «в изобразительном искусстве первичная иконизация живописного текста, читаемого на языке знаковой условности, совпадает с этапом, когда «несловесному тексту» приписываются черты словесности» [2].

Художественное слово, как убедительно доказывают работы Ю. М. Лотмана, всегда содержит в себе визуальное начало, поскольку среди традиционных литературных фигур есть, по крайней мере, одна, в которой «элемент, имеющий зрительную природу», «не замаскирован», а, наоборот, подчеркнут – это описание визуальных произведений искусства, именуемое в современном литературоведении экфрасис.

Говоря о картинах материальной реальности в литературе XIX века, исследователи отмечают предельно подробные характеристики видимого, а главное, их психологизированные, подаваемые как чье-то зрительное впечатление, образы. С этой точки зрения, анализ творчества

© Животягина С.А., 2009

Н. С. Лескова связан с изобразительностью слова, с восприятием пластического начала словесного искусства. Не претендуя в данных заметках на полноту привлечения всего литературного материала, попытаемся продемонстрировать специфику визуализации повествования в романе-хронике «Захудалый род», где, по замечанию Б. С. Дыхановой, «измельчание личности в новую эпоху выразилось даже в портретных характеристиках» [3]. «Галерея фамильных портретов», созданная средствами слова, имеет у автора свою специфику.

Понимание реальности в жизни и в искусстве у Н. С. Лескова своеобразно: «Я буду рассказывать... не так, как рассказывается в романах. Я не стану усекаль одних и раздувать значение других событий: меня к этому не вынуждает искусственная и неестественная форма романа, требующая закругления фабулы и сосредоточения всего около главного центра. В жизни так не бывает» [4].

Изображая портреты рода Протозановых, в первой части романа автор, цитируя рассказчицу, внучку княгини Протозановой, приводит длинное и чрезвычайно важное в смысловом отношении рассуждение, устанавливающее разницу между художником и автором в современном Лескову понимании: «Как понятно мне то, что Данте рассказывает об одном миниатюристе XIII века, который, начав рисовать изображения в священной рукописи, чувствовал, что его опытная рука постоянно дрожит от страха, как бы не испортить миниатюрные фигуры. В эти минуты я чувствую то же самое <...> когда теперь мне приходится нарисовать на память ближайших бабушкиных друзей» [5]. Так отождествляется работа художника, пишущего картину, и художника, пишущего историю. Живописный и словесные планы объединяются общей художественной образностью, созданием «живых картин».

Все персонажи хроники занимают строго отведенное место в «живой картине», «галерее фамильных портретов», где ведущее место отведено самой княгине, образ которой буквально живописен, представлен реальным художественным портретом: «...неописанной красоте бабушки и меры не было. Это же как нельзя более подтверждает и висящий теперь передо мной ее большой портрет, работы известного Лампи. Княгиня представлена высокою стройною брюнеткой, с большими ясными голубыми глазами, чистыми, добрыми и необыкновенно умными» [6]. Акцент на «неописанной красоте» княгини здесь немаловажен. Живописной красоте лица в хронике уделено едва ли не ведущее место. Красота внешняя и внутренняя здесь предельно сближены. Внешняя красота является выражением внутреннего света. Лучшим подтверждением в этом случае является

описание «друга» княгини Марьи Николаевны: «Марья Николаевна была хороша тою особенною красотой, которая исключительно свойственна благообразным женщинам из нашего духовенства. Эта красота тихая, скромная <...> О такой красоте прекрасно говорил восторженный Савонарола, впрочем, и наши искусные древние иконописцы, изображая лики святых мучениц, умели передавать в их изображениях эту мерцающую красоту» [7]. Портрет Марьи Николаевны не просто живописен, он сравнивается с иконой, то есть является собой высший идеал красоты.

Понятие «религиозный экфрасис», не как сугобо богословское, а как филологическое, ввел Л. Геллер в статье «Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе», ставшей введением к сборнику «Экфрасис в русской литературе». Когда речь идет о «религиозном экфрасисе», одним из ключевых становится вопрос о соотношении слова и живописи. И, тем не менее, когда речь идет об описании полотен религиозного характера, связь эта обретает некую специфичность. П. Флоренский, говоря о живописных образах, не отмеченных глубиной проникновения в мир духовный, писал, что в этом случае «искусство изобразительное стоит на границе словесного повествования, но без словесной ясности» [8]. Таким образом, как отмечено рядом исследователей, «религиозный экфрасис» — это не только адекватная изображению его словесная визуализация. В большинстве случаев экфрасис ориентирован на выражение скрытых смыслов, подтекста.

Персонажный ряд всей хроники Н. С. Лескова четко разграничивается по «родовому» признаку «захудалости» и «сохранности», где очевидно противопоставление света как внутренней духовной установки и света как внешнего блеска. «Надо свет переделать или, другими словами приучить людей, чтобы они в каждом деле старались служить делу, а не лицам», [9] — говорит княгиня Варвара Никаноровна Протозанова, чем разделяет понятия лица как чина и лица как человеческого качества, индивидуальной способности «иметь свое лицо».

Своеобразно организовано в хронике и представление трубача Грайвороны. Являясь беспробудным пьяницей, он тем не менее изображается в ареоле картинной красоты:

«— Явись же сюда ко мне наружу, — просит его княгиня <...>

Он и вылез... Прелести сказать, как был хорош! Сирень-то о ту пору густо цвела, и молодые эти лиловые букетики ему всю голову облепили и за ушами и в волосах везде торчат... Точно волшебный Фавна, что на картинах пишут» [10].

Живописный ореол красоты, окружающий «бедного Грайворону» обусловлен не только его

героическим поведением в битве, при которой погиб князь Протозанов, но и светом серебряного паникадила (подарка Варвары Никаноровны), являющего собой определенный источник веры в душе несчастного Грайвороны: «Гляди ты, чудак, до чего допился: ведь у тебя уже в глазах и свету нет». А он чуть внятно проворочивает: «Ана что мне в глазах свет, когда за меня паникадило светит» [11].

Особое место в галерее «светлых» героев занимает наиболее оригинальный персонаж хроники – рыжий дворянин Дон Кихот Рогожин. («Это вон тот рыжий, кривой, в куртке? Это у него костюм такой <...> он весь оригинальный: сам золотой, а глаза были изумрудные...») [12].

Близость Рогожина к визуальному – письменному и живописному – связана с его талантом каллиграфа: «Именьице да унаследованное от матери умение писать уставами и рисовать золотом и киноварью составляли все наследие Дон Кихота <...> Сын монастырки, Рогожин знал монастырские порядки и умел быть не в тягость обителям, напротив, делался везде полезным человеком: он умел переплетать и подписывать пришедшие в ветхость книги; размечал оглавы киноварью и творенным золотом и вообще мастерски делал подобные мелкие работы, на которые не только по захолустьям, но и во многолюдных городах не достанешь искусного художника» [13]. Талант Рогожина, безусловно, ставит его образ в ряд таких героев, как А. А. Башмачкин и Л. Н. Мышкин и в очередной раз доказывает, что «воспроизведение чужого почерка – это способ проникновения в дух того человека, чьей рукой был начертан подлинник» [14].

В подтверждение общекультурной значимости каллиграфического дара возможно процитировать С. С. Аверинцева, по мысли которого, «психологическая атмосфера вокруг грамотности, умонастроение прилежного писца, грамотея-переписчика, проявляющиеся вдруг в самом вдохновенном поэте и в самом глубоком мыслителе, это общие черты всего средневековья» [15]. Дон Кихот Рогожин не механический переписчик, а герой «с особым взглядом на вещи»: «Рогожин был вообще очень любознателен и довольно начитан, преимущественно в истории, но он терпеть не мог сочинений, в которых ему всегда мешал личный взгляд автора. Он любил читать по источникам, где факт излагается в жизненной простоте, как происходило событие, и что не обязывает читателя смотреть на дело с точки зрения, на которую его наводит автор» [16]. Комедийный, бутафорский облик Доримедонта Васильевича, таким образом, приобретает сложные черты героя-праведника, «свитка», которого «перевернешь, да не выворишь», призванного «дух благородства поддержать от захудания».

Дополняя галерею «красивых» портретов хроники, Рогожин своей «причудливостью» ярче высвечивает героев, чьи лица не выразительны, а подчинены требованиям, законам света. И если все вышеперечисленные персонажи – носители внутреннего света, то оппозиционны по отношению к ним представители тусклого петербургского света – княжна Анастасия, граф Функендорф и графиня Антонида.

С появлением графа Функендорфа действительность и налаженный быт жизни княгини Варвары Никаноровны оборачивается бредом и нелепым сном («Ей казалось, что ее обманывают разом все ее чувства, что все это не действительность, а какой-то нелепый сон, в котором и она бредила и теперь бредят все...»). И если описание, например, Рогожина связано со светлыми образами защитника, художника, переписчика, аскета, то на истинное лицо графа намекают его изворотливость, лживость, корысть.

На оборотничество, способность менять облики указывает ситуация лживой, видимой приверженности графа к православной вере. Вера становится способом, средством достижения определенного резонанса, большего признания в обществе.

Граф – олицетворение безликости, духовной невыразительности, и именно его женитьба на дочери княгини влечет гибель, захудание всего рода Протозановых.

Облик княжны Анастасии тем интереснее, что представлен в хронике в виде портрета, написанного О. Кипренским. Однако лицо княжны, безусловно, красивое, не имеет глубины и смысла. Его «яркая красота» лишь на минуту останавливает внимание, уступая «таинственному лицу» второй натурщицы, «которое как из ручья на вас глядело, и вы в него всматривались и не могли от него оторваться» [17]. Примечательна и такая характеристика лица Анастасии: «Тетушка Анастасия была очень хороша: она par trait (чертами) напоминала княгиню, хотя совсем была на нее не похожа par expression (выражением)» [18]. Для понимания этого описания необходимо вспомнить отношение старой княгини к французскому языку, который она считала пустым и бессмысленным для русской речи. Французские выражения, применяемые в описании княжны, обесмысливают, обезличивают ее образ, лишают родовой самобытности. Красота княжны яркая, но без духовной выраженности, отличительности обречена на захудание. Всецело подвергшись влиянию псевдохристианским идей графа и Антониды, княгиня теряет свою родовую связь, теряет свое лицо, происходит угасание рода.

Хроника обрывается на своеобразной эпитафии поколению Варвары Никаноровны. Заклю-

чение остается открытым для интерпретации. Так, в описании открытой течению времени жизни княгини есть интересная метафора, связующая ее с вечным и бессмертным образом: «Бабушка, как овца, тихо шла, не сводя глаз с пастушьего посоха, на крючке которого ей светил белый цветок с кровавою жилкой» [19]. Христианские символы пастуха и посоха олицетворяют идею бесконечности, воспроизводства одухотворенности лица, лика.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Взаимодействие наук при изучении литературы. – М., 1977. – С. 34.
2. Лотман Ю.М. Семиосфера; Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. Заметки / Ю.М. Лотман. – СПб., 2000. – С. 543.
3. Дыханова Б.С. В зеркалах устного слова / Б.С. Дыханова. – Воронеж, 1994. – С. 126.
4. Н.С. Лесков о литературе и искусстве. – Л., 1984. – С. 11.

5. Лесков Н.С. Соборяне. Захудалый род / Н.С. Лесков. – М., 1886. – С. 362.
6. Там же. – С. 342.
7. Там же. – С. 367.
8. Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. – М., 1993. – С. 274.
9. Лесков Н.С. Соборяне. Захудалый род / Н.С. Лесков. – М., 1886. – С. 399.
10. Там же. – С. 358.
11. Там же. – С. 358.
12. Там же. – С. 411.
13. Там же. – С. 415.
14. Эпштейн М. Парадоксы новизны: О литературном развитии 19-20 в. / М. Эпштейн. – М., 1988. – С. 314.
15. Мендис Н.Е. Религиозный экфрасис в русской литературе / Н.Е. Мендис // Критика и семиотика. – 2006. – № 10. – С. 58-67.
16. Лесков Н.С. Соборяне. Захудалый род / Н.С. Лесков. – М., 1886. – С. 415.
17. Там же. – С. 453.
18. Там же. – С. 472.
19. Там же. – С. 545.

Животягина С.А.
 Воронежский государственный педагогический университет.
 Аспирант кафедры русской литературы, теории и методики преподавания литературы факультета русского языка и литературы ВГПУ.

Zhyvotyagina S.A.
 Voronezh State Pedagogical University.
 Post-graduate student at the Russian Literature, Theory and Methodology of Teaching Literature Department, the Faculty of Russian and Literature VSPU.