

УДК 821.161.1(092)

М. И. Плютова

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

«Оживающие» портреты в творчестве А. С. Грина^{*}

Рассматривается мотив «оживающего» портрета в творчестве А. Грина. Изображения на полотнах в рассказах Грина не только приходят в движение, но и будто перемещаются в реальность героев, находя свое воплощение. Портреты проходят несколько «динамических» этапов: первоначально наблюдатель замечает особые черты живости лица, затем движение нарисованного персонажа, ощущает его присутствие или прикосновение, а после словно встречается с ним наяву или принимает на себя увиденный образ. Отмечается также наличие подобных сюжетов в новелле М. Кузмина «Дама в желтом тюрбане» и рассказе Н. Готорна «Пророческие портреты».

Ключевые слова: А. Грин, портрет, сюжет, «оживающее» изображение, идеальное пространство.

Творчество А. Грина богато различными видами экфрасиса, который в текстах реализуется в использовании мотива «оживающего» изображения. Скульптурный экфрасис раскрывает перед читателями двери музея, экспонатами в котором являются оживающие и двигающиеся статуи (в романе «Бегущая по волнам» статуя спасает героя движением руки, в рассказе «Белый огонь» скульптурная композиция описана летящей, динамической). Живописный экфрасис трансформируется в перемещение героя в пространство картины-интерьера («Фанданго») и, наоборот, в выход изображенного персонажа в действительность («Клубный арап»). Часто нарисованные герои оживают под взглядом наблюдателя (Леди Годива в романе «Джесси и Моргиана», девушка на трех картинах рассказа «Искатель приключений»).

В повести Грина «Пролив бурь» (1910 г.) необычно само проявление «оживающего» портрета. Оживание будто бы происходит в несколько этапов, преодолевая статичное положение на полотне. Свидетелем данных метаморфоз стано-

^{*} Статья написана в рамках базового проекта X.106.1.1 сектора литературоведения ИФЛ СО РАН «Поэтика художественной литературы в динамических измерениях мотивов, сюжетов и жанров».

Плютова Маргарита Ивановна – аспирантка сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; iamdaisy@mail.ru)

вится главный герой Аян, матрос пиратского корабля, миссией которого является исполнение просьбы умершего капитана – доставить портрет девушки по указанному «адресу». Когда Аян впервые смотрит на портрет, изображение оживает: «Именно в полустертых тонах рисунка заключалась оригинальная красота маленького изображения, взглянувшего на него настоящими, живыми чертами, полными молодой грации» [Грин, 1980, т. 1, с. 354]¹. Грин представил в этом отрывке столь краткий экфрасис, что опустил описание внешности, черт лица героини. На первый план выступили более важные признаки: «оригинальная красота», «живые черты», «настоящие глаза»... В следующий момент зрительное восприятие переходит в тактильное ощущение: герой «сделал невольное движение, словно кто-то теплой рукой бережно провел по его лицу, и засмеялся своим особенным, протяжным, горловым и заразительным смехом» (т. 1, с. 354). Изображение не оживает напрямую, но в то же время будто на мгновение покидает живописное пространство, чтобы коснуться лица Аяна.

Подобное движение рукой совершает статуя «Бегущей по волнам», только она не дотрагивается до персонажа, а оберегает его от опасности. Гарвей увидел лишь «тень женской руки, вытянутой жестом защиты» (т. 5, с. 168), словно между статичным изображением и его оживлением есть иная стадия, стадия призрачного существования, которую четко видят или точно ощущают персонажи Грина.

После первого впечатления от увиденного портрета Аян начинает замечать, что «лицо неизвестной девушки бегло меняет выражение, улыбаясь...» (т. 1, с. 358). Схожие изменения произойдут с героиней романа Мирче Элиаде «Девушка Кристина» (1936); портрет, точно живой, будет реагировать на взгляды наблюдателей: «Он снова вскинул глаза на портрет. Девушка Кристина ловила каждое его движение» [Элиаде, 2000]².

Кульминации динамические моменты достигают, когда Аян встречает девушку, а не ее изображение: «Он видел, что в рамке из света и зелени поднялось живое лицо портрета; женщина шагнула к нему, испуганная и бледная» (т. 1, с. 361). Грин, с одной стороны, оживляет картину, вновь уделяя внимание лишь живому лицу. Но, одновременно, вводя героиню, он помещает ее в рамку из света и тени, будто бы вводит особый тип экфрасиса, насыщенного динамикой. Ю. М. Лотман замечает: «Портрет – это двойное зеркало: в нем искусство отражается в жизни, и жизнь отражается в искусстве. При этом обмениваются местами не только отражения, но и реальности» [1998, с. 514]. Увиденная Аяном девушка – не точный прототип портрета, это дочь изображенной на картине красавицы. Она подчеркивает родственную близость, при этом перемещаясь в собственном полотне, обрамленном зеленью и светом.

Более прямое перемещение из картины в пространство героя совершает женщина на картинке в рассказе «Клубный арап». Сначала герой наблюдает рисунок, отмечая его «застывшее» состояние, через мгновение лицо начинает улыбаться, затем женщина качает ногой, и вдруг, оторвав взгляд от картины, герой видит ее перед собой. Оживание у Грина всегда происходит стремительно, под первым взглядом наблюдателя.

У Грина есть еще один текст, в котором оживание образа связано с восприятием героя. В рассказе «Ерошка» отец, отправив сына на войну, получает открытку с изображением гвардейца, которая заменяет ему портрет сына: «В грязной, закопченной избе появилось яркое, маленькое пятно, полное какой-то бодрой радости, знак неизвестной жизни, связанной с городом и со всеми туманными представлениями Ерошки о службе, блеске и музыке» (т. 3, с. 397). Образ сына,

¹ Далее ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием номера тома и страниц.

² См. также: http://modernlib.ru/books/eliade_mircha/devica_kristina/read/

уехавшего из дома, застывает на открытке, которую отец с гордостью показывает жителям деревни, словно портрет своего ребенка. Е. А. Козлова, исследуя творчество Грина, отмечает, что искусство в его произведениях «осмысливается как возможность соединения реального и идеального пространства, мечты и действительности» [2004]. И у Ерошки, и у Аяна есть мечта. И оба героя кажутся более счастливыми, когда смотрят на некую картинку, символизирующую собой их стремление к идеалу, к воплощению мечты.

Главный герой повести «Алые паруса» Грэй в детстве находит в библиотеке картину корабля, который «шел прямо на зрителя»: «Но всего замечательнее была в этой картине фигура человека, стоящего на баке спиной к зрителю» (т. 3, с. 26). Изображение, как и в повести «Пролив бурь», «оживает», проходя призрачную стадию: «Вдруг показалось ему, что слева подошел, став рядом, неизвестный невидимый; стоило повернуть голову, как причудливое ощущение исчезло бы без следа» (т. 3, с. 27). Образ не только видится, он ощущается, и делает его живым, излучающим тепло, «взгляд» героя. Моряк стремительно перемещается в мир действительности, но в то же время и Грэй точно проникает в картину: «...раздался шум как бы долгих обвалов; эхо и мрачный ветер наполнили библиотеку» (т. 3, с. 27). Изображенный капитан становится мечтой Грэя, к которой он всеми силами стремится. Картина перетекает в жизнь, наполняется смыслом.

Воплощает мечту и герой рассказа «Далекий путь». Поэтапное, но быстрое возрождение иллюстрации, увиденной героем в книге, которая изображала горных пастухов, спускающихся по крутой горной тропинке. Простого наблюдения для персонажа оказывается мало: «я в размышлениях и ассоциациях своих отрезан от этой страны полной невозможностью представить себе что-либо наглядно» (т. 2, с. 139). После этих слов увиденная картина окружает героя, он слышит стук копыт и шуршание камешков. И он уже не может спокойно жить, не найдя своего идеала, не воплотив мечту, не оказавшись в мире картины в действительности. И так же, как Аян из «Пролива бурь», герой отправляется на поиски своей грезы.

В творчестве Грина искусство и жизнь не противопоставляются, они стремятся к слиянию. В его произведениях сосуществует «живое» пространство картины и последующее его воплощение. Однако встречается и эпизод, когда, наоборот, искусство создает реальность. В романе «Джесси и Моргиана» некрасивая героиня считает, что «мать нарисовала ее в детстве». Точнее, рисунок, висевший в спальне беременной женщины, определил внешность ребенка. «Этюд представлял набросок мужской головы, – головы каторжника – испитого, порочного, со всеми мерзкими страстями его отвратительного существования... У беременных женщин бывают необъяснимые прихоти. Наша мать приказала повесить этюд напротив изголовья своей кровати и подолгу смотрела на него, привлекаемая тайным чувством, какое вызывала в ее состоянии эта повесть ужаса и греха» (т. 5, с. 192). Именно данный портрет столь необычно «оживает» в главной героине: «Моргиана была коротко острижена, ее большая голова казалась покрытой темной шерстью. Лишь среди преступников встречаются лица, подобные ее плоскому, скуластому лицу с тонкими губами и больным выражением рта; ее жалкие брови придавали тяжелому взгляду оттенок злого и беспомощного усилия» (т. 5, с. 190). А. Варламов пишет о романе Грина: «Искусство первично по отношению к жизни, творит ее, и Моргиана – жертва этого искусства» [2008, с. 343].

Но тема искусства у Грина всегда переплетается с темой души. Моргиана – не только внешнее воплощение портрета каторжника, но и внутренне она ему близка. Моргиана отравляет сестру, начиная этим последовательность порочных действий, хладнокровно наблюдает за последствиями своего преступления, пытается убить женщину, раскрывшую ее секрет, кидает камень в купающуюся девуш-

ку, позавидовав ее радостному ощущению жизни. Ее сестра Джесси считает, что, будь Моргана доброй и мужественной, лицо бы ее изменилось.

Оживление портрета происходит в новелле М. Кузмина «Дама в желтом тюрбане». Отметим, что в первоначальном экфрасисе у Кузмина нет черт живости, характерных для мотива «оживающего» изображения: «...воздушные краски, изображавшие женщину лет двадцати пяти с высоким лбом, слегка прикрытым волосами, на которых покоился, действительно, оранжевый тюрбан, сильно оттеняя их смоляной отлив» [Новелла..., 1994, с. 76]. Таково описание миниатюры, случайно найденной одним из героев в старом комод. Картину приписывают перу Боровиковского, при этом высказывается догадка, что изображенная женщина может быть родственницей хозяев комода, хотя сравнения с молодой девушкой Лизой никто не проводит. Интересен данный текст еще и способом оживления портрета, обычно происходящим на глазах одного из персонажей. В новелле словно сам автор воспринимает портрет живым: «Но пролежав больше полвека в темном потайном ящике комода, дама Боровиковского совершенно неожиданно оказалась очень беспокойной особой, даже успела завести роман из своей крепкой деревянной рамки» [Там же, с. 77]. Прочность рамы будто подчеркивает непроницаемость двух пространств – живописного мира и действительности. Как и гриновская живописная женщина из повести «Пролив бурь», героиня Кузмина не перешагнет раму миниатюры. Если у Грина оживление миниатюры и живой портрет воспринимает главный герой Аян, то у Кузмина метаморфозы расходятся в трех направлениях. Сам автор отмечает «беспокойность» живописной женщины; один из героев новеллы, некий Имбирев, влюбляется в изображение, будто бы в истинную девушку; наконец, Лиза, надевает на себя образ предполагаемой родственницы, специально оживляя портрет, чтобы удивить Имбирева. Влюбленный герой верен своим чувствам к изображенной красавице: «дама в желтом Боровиковского, благодарю вас! Моя любовь, по-видимому, оживила вас...» [Там же, с. 78]. Увидев оживший портрет, Имбирев чувствует себя Пигмалионом, воспринимая Лизу как Галатею и не замечая ее маскарада. Он «видит живую девушку, словно сошедшую с полотна – та же красота, тот же тюрбан, – анализирует М. Л. Сидельникова. – В этом моменте раскрывается пародийное начало: “оживание” оказывается ложным, из всей совокупности идей, находящихся в семантическом ядре мотива, сохраняется лишь мысль о подобии. Героиня похожа на свою прабабку, только это сходство не было заметно до тех пор, пока, по девичьему капризу, она не придумала сделать себе такой же желтый тюрбан, как у дамы на миниатюре, и явилась в этом облике гостью» [2013, с. 416].

«Динамика – одна из художественных доминант портрета, – рассуждает Ю. М. Лотман. – Время портрета – динамично, его настоящее всегда полно памяти о предшествующем и предсказанием будущего» [1998, с. 502]. И портреты Грина, и портреты Кузмина связаны с прошлым, но одновременно они предсказывают свое оживление, встречу с реальной девушкой, так похожей на изображение. Они будто бы оказываются пророческими, отсылая нас к творчеству Н. Готорна. В его «Пророческих портретах» представлен экфрасис образа не только прелестной девушки, но и ее возлюбленного. Влюбленные смотрели на картины, как в зеркало, и только выражение их лиц было несвойственным. В лице девушки читалась печаль и тревога, у молодого человека было лицо, «искаженное бурной страстью». И хотя изображениям присущи черты живости, оживают они лишь на мгновение, исполнив свою угрозу. С криком: «Пусть исполнится воля рока», Уолтер пытается убить жену кинжалом [Готорн, 1965]³.

³ См. также: <http://lib.ru/INPROZ/GOTORN/karbunkul.txt>

Таким образом, границы между жизнью и искусством в творчестве Грина размываются и переплетаются. Герои путают действительность и изображение. «Оживающие» портреты резко меняют судьбу героев, направляя их или даже изменяя. Подобные сюжеты находим в литературе как XIX (Готорн), так и XX в. (Кузмин). Грин обыгрывает этот сюжет в свойственной ему поэтике. Н. А. Кобзев заметил «импрессивный характер портрета». При этом исследователь рассматривал как восприятие картин, так и портрет героев: «Жизненность... портретам сообщает глубоко эмоциональная основа, на которой они зиждутся» [1975, с. 86]. Благодаря этому портрет подвержен различным метаморфозам: он обретает динамику еще на полотне, «использует» тактильные ощущения, наконец, воплощается в живой героине.

Список литературы

- Варламов А. Н.* Александр Грин. 2-е изд., испр. М.: Молодая гвардия, 2008.
- Готорн Н.* Пророческие портреты // Готорн Н. Новеллы М.; Л.: Худож. лит., 1965.
- Грин А. С.* Собр. соч.: В 6 т. М.: Правда, 1980.
- Кобзев Н. А.* О портрете в романах А. Грина // Вопросы русской литературы. Львов: Вища шк., 1975. Вып. 1 (25).
- Козлова Е. А.* Принципы художественного обобщения в прозе Грина: Дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2004.
- Лотман Ю. М.* Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 1998.
- Новелла серебряного века / Сост. и коммент. Т. Берегулевой-Дмитриевой. М.: Терра, 1994.
- Сидельникова М. Л.* Мотив «живой» картины: проблема витальности творения (по рассказам А. Грина «Фанданго» и М. Веллера «Все уладится») // Философия жизни в русской литературе XX–XXI веков: от жизнестроения к витальности: Моногр. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2013.
- Элиаде М.* Девица Кристина. М.: Критерион, 2000.

M. I. Plyutova

«Reviving» portraits in A. S. Grin's works

The paper considers the motif of «reviving» portraits in A.S. Grin's works. Not only do the images on the canvases in Grin's stories start moving, but they also seem to move into the characters' reality, finding there their own incarnation. The portraits pass through several «dynamic» stages: at first the observer notices special signs of life in the face, then he sees the movement of the painted character, feels his presence or touch, and finally he feels as if he is meeting him in reality or the observer "realizes" that he himself is the revived portrait. The presence of similar plots is also noted in the novel «Lady in a yellow turban» by M. Kuzmin and in the story «Prophetic portraits» by N. Hawthorne.

Keywords: A. Grin, portrait, plot, «reviving» image, ideal space.