

УДК 821.161.1-31.09

Н.Н. Ступницкая

**ЭКФРАСИС В СТРУКТУРЕ РОМАНА А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА
«В КРУГЕ ПЕРВОМ»**

Без преувеличения можно сказать, что наследие А.И. Солженицына представляет собой достаточно внушительный пласт в современном литературном процессе, вызывая интерес не только у широкой общественности, но и у специалистов. Исследования Л. Геллера, Ж. Нива, Е. Белопольской, А. Ванюкова, М. Николсона, многочисленные конференции и симпозиумы свидетельствуют о непреходящем интересе ученых к изучению творчества писателя. Зачастую Солженицын воспринимается как борец, идеолог, политик и общественный деятель, но, как полагает А.С. Немзер, ошибочно «полагать, что когда-либо политика мыслилась им главным делом, подчиняла себе его волю и дух. Борьба Солженицына всегда была борьбой не «против», а «за» – за жизнь и свободу» [5]. По Солженицыну, свободный человек – человек дела, труда, творчества. Здесь можно вспомнить многое – от Ивана Денисовича, кладущего кирпичи, и врачей «Ракового корпуса» до грандиозной галереи вдохновенных и умелых работников докатострофной России (крестьян, инженеров, военных, промышленников, купцов и т.п.), созданной в «Красном Колесе». Особое место в этом ряду занимает художник, человек, отмеченный высоким даром [5].

Цель данной статьи состоит в изучении экфрастических компонентов солженицынского романа «В круге первом». В современном гуманитарном дискурсе экфрасис является предметом активного и многостороннего изучения. Л.М. Геллер отмечает, что на данном этапе исследователи понимают под экфрасисом «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [1, с. 18]. По мнению Т.И. Дроновой, «особенность экфрастической ситуации в «Круге первом» состоит в том, что читатель не может сравнить произведения героя романа с подлинниками, как это обычно бывает в случае реальных, а не вымышленных экфрасисов» [3, с. 59].

© Н.Н. Ступницкая, 2018

<http://dx.doi.org/>

Интересным представляется мнение И. Есаулова, что «экфрасис в русской словесной культуре так или иначе помнит о своем иконном сакральном инварианте, что за описанием картины в русской литературе, так или иначе мерцает иконическая христианская традиция иерархического предпочтения «чужого» небесного «своему» земному. Иногда эта иконная «память» экфрасиса проявляется эксплицитно, но чаще скрывается в подтексте произведения» [4, с.167]. Экфрасис, как репрезентация в литературном произведении произведений других видов искусства, значительно расширяет нарративное пространство. Происходит как бы соединение, удвоение художественных миров, каждый из которых обладает своей убедительностью и собственными средствами воздействия на реципиента [2, с.15].

Применительно к роману А.И. Солженицына «В круге первом» Т.И. Дронова утверждает, что «экфрасис, будучи по своей природе миметическим приемом, соприроден художественному методу Солженицына, стремящегося к воскрешению “подлинной” реальности на основе собственного опыта, к очищению действительности от лжи, в том числе утверждаемой средствами искусства» [3, с. 59].

С нашей точки зрения, уместно упомянуть о сходстве Кондрашева-Иванова (персонаж романа А.И. Солженицына «В круге первом») с художником А.А. Ивановым. Картина «Замок Святого Грааля» является явной аллюзией на картину Иванова «Явление мессии народу». Трагедия земной жизни преодолевается путем приобщения к неземному, сверхчеловеческому: религии, неземной чистоте и красоте. Замок Грааля накладывается на злое, концентрационное место. Пространство и человек разгибаются, перестают подчиняться лагерной горизонтали. «Картина задумана была по высоте в два раза больше, чем по горизонтали. Это была клиновидная щель между двумя сдвинутыми горными обрывами. На обоих обрывах, справа и слева, чуть выступали в картину крайние деревья леса – дремучего, первозданного» [7, с. 347]. Знаковыми, безусловно, здесь является сочетание слов высота и горизонталь. Картину создал заключенный художник, создается впечатление, что над ним не властен лагерь. Он

призывает не просто к преодолению горизонтали и достижению вертикали, но к духовному восхождению к вершине Совершенства, к обретению Бога.

Солженицын подводит к восприятию тюрьмы как замка, берегающего «я», где вырастает и крепнет душевный покой. Взгляд и создателя и зрителя устремляется ввысь, душа поднимается вопреки горизонтальной империи зла и человек обретает вертикаль. Происходит триумф «тюрьмы» над «лагерем», несмотря на постоянное низвержение человека до положения зверя, дух человеческий разрушает границы лагеря и поднимается на недосыгаемую для тюремщиков высоту. В этот момент человек обретает истинную свободу. Такая свобода недостижима для вольных людей, которые находятся в постоянном страхе внезапного ареста.

Л. Ржевский справедливо отмечает, что внутренняя тема романа, которая в описании «Замка святого Грааля» воплощается иносказательно языком красок, до различных читателей дойдет по-разному. Им же она именуется «темой обращенности к Небу» [6, с. 98]. Центральным в данном экфрастическом описании является образ рыцаря Парсифаля, увидевшего божественный свет. «Растерянный, изумленный, он смотрел туда, перед нами вдаль, где на все верхнее пространство неба разлилось оранжево-золотистое сияние, исходящее то ли от Солнца, то ли от чего-то еще чище Солнца, скрытого от нас за замком» [7, с. 347].

Диалогизированная структура романного повествования позволяет раскрыть еще одно восприятие картины «Замок святого Грааля», как реализованной утопии. Подобный вариант истолкования является основополагающим для Э.Б. Мекша и трактуется исключительно в идеологическом ключе «как понимание советского периода русской истории» Кондрашевым. Готовность лошади «по воле всадника, и попятится и перенестись» [7, с. 347] осмысливается исследователем как воплощение исторической ретроспекции и перспективы, для которых «точкой отсчета является сталинское время» [8, с.181]. «Эскизный вариант картины Кондрашева ориентирован и на знаки советской культуры, в частности на расхожий образ

красноармейца в “богатырке” (названной позднее “буденовкой”), наиболее наглядно воплощенный в знаменитом плакате Д.С. Моора “Ты записался добровольцем?” (1920), и на конные монументы 1953 года, примером которых может служить памятник Юрию Долгорукому С.М. Орлова, А.П. Антропова и Н.Л. Штамм, открытый в дни кенгирского восстания» [8, с.181]. Однако, трудно согласиться с подобной трактовкой произведения и ограниченным восприятием экфрасиса. В главе «На задней лестнице» во время спора Нержина и Герасимовича о прогрессе и разумно устроенном обществе, Нержин, казалось бы, совершенно неожиданно апеллирует к картине «Замок святого Грааля»: «Там еще будто всадник доскакал и узрел – ерунда! Никто не доскачет, никто не узрит! И меня тоже отпустите в скромную маленькую долину – с травкой, с водой» [7, с. 685]. Писатель не объясняет кардинальное изменение в восприятии картины Нержиным, но акцентируется на глубоких душевных переживаниях, опосредованно выявляя ностальгию героя по спокойной, размеренной жизни в согласии с природой.

В первом случае, душа Нержина, разбуженная свиданием с женой, воспринимает замысел художника и чутко реагирует на посыл, заключенный в картине. Во втором случае, писатель подчеркивает отсутствие света, темнота, в которой Нержин и Герасимович ведут спор, становится ключевой деталью, оказывающей существенное влияние на восприятие картины, лишая персонажей переживания искусства и становясь аргументом интеллектуального спора. Для целостной диалогизированной структуры романа важны и неотъемлемы оба восприятия, позволяющие выявить полярные точки зрения.

Кондрашев-Иванов со своим мировосприятием не вписывается в советскую идеологическую систему. Потомок декабриста не может смириться с разрушением России и рассказывает о картине П.Д. Корина «Русь уходящая». Сюжет этой картины – это Русь, все то лучшее, что было, но все оно уходит, уничтоженное большевистским режимом. «Лица, которые еще можно встретить на семейных фотографиях, но которых уже нет вокруг нас. Это светящиеся

старорусские лица мужиков, окладистые бороды, до восьмого десятка свежесть кожи, взора и мыслей» [7, с. 561]. Размеренная жизнь и занятие любимым трудом без аврального темпа работы и постоянного страха способствовали тому, что люди долгое время сохраняли работоспособность и ясность мысли. Мало людей показано на этой картине. Веет от них степенностью и чистотой. Эти люди никак не сгруппированы. «Распалась связь времен!» [7, с. 562]. «Они – идут; и не по этому конкретному большаку, а вообще! Они уходят... последний раз мы их видим...» [7, с. 562]. Лучшее из того, что было в России безвозвратно уходит.

Художник-идеалист с болью душевной переживает падение народной нравственности, уничтожение Руси, ее традиций и самобытности. Примечательно, что в ходе работы Иванова над картинами, созданию каждой фигуры, каждого портрета предшествовало большое количество эскизов, поисков психологически выразительных типов. Стиль работы Кондрашева соответствовал данному методу, с его стремлением изобразить не только внешность человека, но и его внутренний мир. У Корина портреты героев изображены в традициях древнерусской живописи: лица и фигуры удлинены, как бы тянутся к небу. Таковы и наиболее одухотворенные герои Солженицына, личности необыкновенные, преодолевшие нечеловеческие условия.

Одной из функций экфрасисов картин Кондрашева-Иванова является полемика с принципами соцреализма. В романе «В круге первом» творчество художника-идеалиста противопоставлено не только массе портретов «отца народов» и творчеству писателя Галахова, который четко осознает, что все его произведения подвержены строгой самоцензуре и не отражают реальности, но и представлению лагерной администрации, которые пытались заставить художника писать картины, соответствующие канонам соцреализма.

В экфрасисе «Портрета девушки в противоопридном костюме. Москва. 1941 год» выражена символическая картина сражающейся, страдающей, но не сдающейся врагу Москвы, готовность не только бороться до конца, но и благородство, готовность к подвигу,

жертвенность. «А сорок первый год на этой картине – явился» [7, с. 341], все детали облика героини подчинены воплощению идеи мщениия и гнева, отражению обстановки первого года войны.

Экфрасис «Натюрморта с подносом» характеризуется особенностями его композиции, представляющей собой египетский квадрат, большое внимание уделяет писатель пространственному расположению предметов, но важнейшим, по нашему мнению, является воздействие, оказываемое картиной на реципиента. «Это был простой поднос, но воспринимался он как доблестно горящий щит! И стоял рядом темно-металлический кувшин, в мелких углубинах вороненый – не для вина, скорей для свежей воды. А еще по задней стене спадала желто-зеленая парча < ... > и воспринималась как накидка Невидимого. Что-то было в сочетании этих трех предметов, что передавало дух мужества и призывало не отступать» [7, с. 342]. Экфрасис явственно относит нас к эпохе рыцарства, беззаветного и бескорыстного служения идеалу, сила воздействия которого отражена автором текстом в скобках: «(Никто из полковников не брал этого натюрморта, настаивая таз переставить плашмя и на него положить хотя бы разрезанный арбуз) [7, с. 342]. Тема борьбы, рыцарства, благородства пронизывает роман А.И. Солженицына «В круге первом», о чем свидетельствуют и экфрастические компоненты произведения.

Представленный в данной статье материал позволяет сделать вывод, что описание картин Кондрашева-Иванова не только органично входят в ткань повествования, но и позволяют существенно расширить рамки произведения, выводя читателя из замкнутого круга марфинской спецтюрьмы в мир искусства, красоты и эстетики. Границы конкретно-исторического времени размываются и переходят в вечность, выводя произведение на качественно иной уровень, побуждая читателя к глубоким морально-нравственным поискам.

Несомненны перспективы исследования этого аспекта не только в солженицынских произведениях, но и в литературном творчестве других писателей.

Литература

1. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе. Экфрасис в русской литературе. Сборник трудов Лозаннского симпозиума. Москва: Издательство «МИК», 2002. 216 с.
2. Городницкий Е.А. Экфрасис в структуре литературного произведения: изобразительная и нарративная функции. Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки», 2014. №2(8)
3. Дронова Т.И. Экфрасис как прием в романе А.И. Солженицына «В круге первом». Известия Саратовского университета. Нов. сер. Серия «Филология. Журналистика», 2014. Т.14(вып.2). С. 57–64.
4. Есаулов И. Экфрасис в русской литературе нового времени: Картина и Икона. Экфрасис в русской литературе. Сборник трудов Лозаннского симпозиума. Москва: Издательство «МИК», 2002. 216 с.
5. Немзер А. Художник под небом Бога. Время МН. 1998. 11дек. С.7.
6. Ржевский Л.Д. Творец и подвиг: Очерки по творчеству Александра Солженицына. Frankfurt a/Москва: Посев. 1972. 165,[2] с.
7. Солженицын А.И. В круге первом: [роман]. Москва: Художественная литература, 1990. 766 с.
8. Цит. по: Запелалов В. Международная научная конференция в Пушкинском Доме «Академик А.И. Солженицын. К 80-летию со дня рождения». Русская литература. 1999. № 4. С. 181–185.

Анотація

Н.М. Ступницька. Екфрасіс у структурі роману О.І. Солженіцина «В колі першому»

Стаття присвячена вивченню екфрастичних компонентів солженіцинського роману «В колі першому». Розглянуто підходи до вивчення екфрасісу у сучасному гуманітарному дискурсі. Екфрасіс, будучи репрезентацією у літературному творі витворів інших видів мистецтва, значно розширює наративний простір. У статті відзначено кілька екфрасисів картин у романі О.І. Солженіцина «В колі першому», визначено їхні особливості впливу на реципієнта.

Опис картин Кондрашова-Іванова не тільки органічно входить у канву твору, але й дозволяють суттєво розширити рамки роману, виводячи читача із замкнутого кола марфінської спецтюрми у світ мистецтва, краси та естетики. Межі конкретно-історичного часу розмиваються та переходять

у вічність, виводячи твір на якісно інший рівень, спонукаючи читача до глибоких моральних пошуків. Темою боротьби, лицарства, благородства просякнута роман О.І. Солжениціна «В колі першому» про що свідчать й екфрастичні компоненти твору.

У статті відзначено дуалізм сприйняття картин митця Глібом Нержиним, що опосередковано переносить подібне ставлення до робіт Кондрашова на читача взагалі, і є невід'ємними і важливими для діалогізованої структури роману.

Ключові слова: екфрасис, роман, дискурс, мистецтво, наративний простір, реципієнт, дуалізм, діалогізована структура.

Аннотація

Н.Н. Ступницкая. Экфрасис в структуре романа

А.И. Солженицына «В круге первом»

Статья посвящена изучению экфрастических компонентов солженицынского романа «В круге первом». Рассмотрены подходы к изучению экфрасиса в современном гуманитарном дискурсе. Экфрасис, как репрезентация в литературном произведении произведений других видов искусства, значительно расширяет нарративное пространство. В статье рассмотрено несколько экфрасисов картин в романе А.И. Солженицына «В круге первом», определены особенности их влияния на реципиента.

Описание картин Кондрашева-Иванова не только органично входят в ткань повествования, но и позволяют существенно расширить рамки произведения, выводя читателя из замкнутого круга марфинской спецтюрьмы в мир искусства, красоты и эстетики. Границы конкретно-исторического времени размываются и переходят в вечность, выводя произведение на качественно иной уровень, побуждая читателя к глубоким морально-нравственным поискам. Тема борьбы, рыцарства, благородства пронизывает роман А.И. Солженицына «В круге первом» о чем свидетельствуют и экфрастические компоненты произведения.

В статье отмечается дуализм восприятия картин художника Глебом Нержиним, что опосредованно переносит подобное отношение к работам Кондрашева на читателя вообще, и является неотъемлемым и важным для диалогизированной структуры романа.

Ключевые слова: экфрасис, роман, дискурс, искусство, нарративное пространство, реципиент, дуализм, диалогизированная структура.

Summary

N.N. Stupnitskaya. Ekphrasis in the structure of the novel of A.I. Solzhenitsyn “The First Circle”

The article is devoted to the study of the ekphrastic components of Solzhenitsyn’s novel “The First Circle”. The approaches to the study of ekphrasis in contemporary humanitarian discourse are considered. As ekphrasis is a representation in the literary work of works of other forms of art, it is significantly expands narrative space. Some ekphrases of the paintings in the novel by A.I. Solzhenitsyn “The First Circle” are described in the article. Peculiarities of the influence of ekphrases on the recipient are determined.

The description of Kondrashev-Ivanov’s paintings is not only organically included in the fabric of the narrative but also allows us to expand significantly the scope of the work, drawing the reader from the closed circle of Marfino special prison to the world of art, beauty and aesthetics. The boundaries of specific historical time are blurred and passed into eternity bringing the work to a qualitatively new level prompting the reader to a deep moral search. The theme of struggle, chivalry, nobility pervades the novel by A.I. Solzhenitsyn “The First Circle” as evidenced by the ekphrastic components of the work.

The duality of perception of the artist’s paintings by Gleb Nerzhin that indirectly transfers this attitude to the work of Kondrashev to the reader in general and is integral and important for the dialogized structure of the novel.

Key words: ekphrasis, novel, discourse, art, narrative space, recipient, duality, dialogized structure.

Інформація про автора

Ступницька Наталія Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна; майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна; <http://orcid.org/0000-0002-7560-0049>