

УДК 821.161.1—31.084

Анна Саворовская

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО
ПОВЕСТИ А. В. ЧАЯНОВА «ЮЛИЯ, ИЛИ ВСТРЕЧИ
ПОД НОВОДЕВИЧЬИМ»: СВОЕОБРАЗИЕ УСВОЕНИЯ
РОМАНТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ СИНТЕЗА ИСКУССТВ**

Концепция синтеза искусств зародилась давно, но принципиально новое воплощение получила в направлении романтизма. Художники-романтики, впервые осмыслившие её в качестве самобытной, намеревались положить начало абсолютно новому искусству. В настоящей статье предпринята попытка обозначить пути следования Чайанова традициям романтиков. Исследование позволяет понять, какие цели преследовал А. В. Чайанов, соединяя в повести «Юлия...» элементы различных видов искусств, какие средства он для этого использовал. Наша задача также состояла в изучении связи повести начала XX века и иллюстраций к ней с традициями эпохи романтизма. Проанализировав произведение Чайанова, мы пришли к выводу, что писатель, воздействуя на читателя приёмами разных видов искусств, в первую очередь стремился к романтическому универсализму.

Ключевые слова: романтизм, мотив, образ, контекст, синтез, сюжет, искусство, мировоззрение.

Концепція синтезу мистецтв зародилася давно, але принципово нове втілення отримала в напрямку романтизму. Художники-романтики вперше осмислили її як самобутню, мали намір покласти початок абсолютно новому мистецтву. У цій статті зроблена спроба визначити шлях спрямування Чайанова до традицій романтиків. Дослідження дозволяє зрозуміти, які цілі переслідував А. В. Чайанов, поєднуючи в повісті «Юлія...» елементи різних видів мистецтв, які засоби він для цього використовував. Наше завдання також полягало у вивченні зв'язку повісті початку XX століття та ілюстрацій до неї з традиціями епохи романтизму. Проаналізувавши твір Чайанова, ми дійшли висновку, що письменник, впливаючи на читача прийомами різних видів мистецтв, в першу чергу прагнув до романтичного універсализму.

Ключові слова: романтизм, мотив, образ, контекст, синтез, сюжет, мистецтво, світогляд.

The concept of synthesis of the arts began long ago, but a fundamentally new incarnation has been in the direction of romanticism. Romantic artists, for the first time comprehended it as the original was intended to usher in a brand new art. In the present article makes an attempt to identify the route Chayanova traditions romantics. The study helps to understand what are the objectives A. V. Chayanov pursued, joining in the story «Julia...» elements of different art forms, what tools he used. Our task was to examine the relationship of the story of the beginning of XX century and illustrations to her with the traditions of romanticism. After analyzing the work Chayanova, we came to the conclusion that the writer of influenced the reader with techniques of different kinds of art, primarily he aimed to the romantic universalism.

Key words: romanticism, motif, image, context, synthesis, story, art, worldview.

Идея о содружестве искусств как основе наиболее полного и точного выражения творцом художественного произведения своего мироощущения берёт начало в эстетике романтиков, полагавших, что мир — единый и неделимый космос. В дальнейшем установка на синтез искусств проявлялась в творчестве писателей, так или иначе вступавших в диалог с романтизмом. **Цель предлагаемой статьи** — обозначить в повести А. В. Чайнова «Юлия, или Встречи под Новодевичьим» приметы усвоения этим художником 1920-х годов романтической концепции искусства, в частности — идеи романтиков о возможности создания такого искусства, которое имело бы универсальный характер, не только было средством слияния отдельного индивидуума со Вселенной, но и само по себе было единым, не разделяемым на отдельные виды. При этом мы опираемся на стратегии интермедиального анализа, получающего в современной науке все большее распространение. Как отмечает Н. Д. Мочернюк, интермедиальность предполагает организацию текста через взаимодействие способов художественной выразительности разных видов искусства и определяется как специфический способ организации текста и специфическая методология анализа и отдельного словесного произведения, и языка художественной культуры в целом [6, с. 82]. В статье будет идти речь преимущественно об интермедиальной комбинации (по классификации В. Вольфа), поскольку, в первую очередь, мы рассмотрим связь между художественным произведением и его иллюстрацией, а также между изобразительными и выразительными средствами создания образа.

А. В. Чайнов — писатель начала XX века, автор ряда «романтических», как он сам их именовал, повестей. Как и многие его современники, он был охвачен идеей создания принципиально нового искусства, являвшегося органичным сплетением разных уже известных человечеству его видов; искусства, элементы которого не только составили бы единое синтетическое целое, но и не могли существовать отдельно [3, с. 6]; искусства, «противопоставлявшегося действительности» [2, с. 67]. В данном случае — словесного и графического (живописного).

Сюжет рассматриваемой повести А. В. Чайнова построен на мотиве разгадки главным героем, который одновременно является и рассказчиком, тайны девушки, появившейся по ночам на улицах Москвы в сопровождении старого карлика. Особая роль принадле-

жит образу не менее загадочного игрока Менго. Однако, хотя герой и достиг своей цели, история его встречи с Юлией завершилась драматически. Прекрасная незнакомка оказалась сотворенной из облака дыма курившим трубку стариком. После чего он оставил попытки проникновения в то, что не поддается рациональной мотивировке, и погрузился в быт.

Своеобразным фоном таинственных событий в повести служит описание природы: «Была лунная ночь. Редкие облака, *гонимые* ветром, *бежали* теньями по московским домикам и заборам» [7, с. 143]. Кажется, что А. В. Чайнов создает живописное полотно, но только с помощью слов, называя ими детали светотени.

Об ориентации писателя на синтез искусств свидетельствует и его внимание к иллюстрации повести. Известно, что художественная идея, заключенная в произведении литературы, выражается не только на уровне слова, но и на ряде других уровней (в книге выделяются заголовки, отдельные буквы, используются различные шрифты и т. д.). Как правило, словесный текст в книге сопровождается иллюстрациями. Таким образом, при подготовке книги как произведения искусства синтез средств живописи (графики) и литературы осуществляется непосредственно. Так, к примеру, известно, что английский романтик Уильям Блейк сам создавал гравюры к своим сочинениям, причем, графические и словесные образы обладали равной художественной ценностью при создании им картины мира. Иллюстрированием не только своих сочинений занимался Э. Т. А. Гофман. Примечательна в этом отношении история создания им «Приключения в ночь под Новый год» (1815). Вначале автором были выполнены иллюстрации для первого издания повести Адальберта Шамиссо «Удивительная история Петра Шлемиля» (1813). Позже Э. Т. А. Гофман сделал Шлемиля героем собственного рассказа, в котором тот встречается с утратившим отражение Эразмусом. Описание героя Шамиссо в рассказе Гофмана совпадает с тем, как он выглядел на иллюстрации, помещенной на титульном листе повести.

Чайнов настолько ценил роль иллюстратора, что вынес информацию о нем в подзаголовок: «Юлия, или Встречи под Новодевичьим. *Романтическая повесть, написанная московским ботаником Х. и иллюстрированная Алексеем Кравченко*». В этом он повторил опыт тех писателей-романтиков, которые включали в названия своих сборни-

ков имена живописцев или графиков (как, к примеру, А. Бертран и Э. Т. А. Гофман — имя графика Ж. Калло).

Указанный А. В. Чайновым в подзаголовке Алексей Ильич Кравченко — советский художник, иллюстратор и график, стиль которого критики именуют «неоромантическим гротеском». Представляя московскую школу ксилографии, А. И. Кравченко был, в основном, книжным иллюстратором. Среди писателей-романтиков, чьи произведения он успешно иллюстрировал, назовем А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Д. Г. Байрона, В. Гюго и Э. Т. А. Гофмана. Обоим — и автору текста, и его иллюстратору — были близки творчество и мироощущение Э. Т. А. Гофмана. Не случайно А. В. Чайнов называл свои произведения «московской Гофманиадой». Романтическая интонация гравюр А. И. Кравченко привлекла А. В. Чайнова своей музыкальной ритмичностью, эмоциональным тоном, экспрессией, способностью отобразить причудливый мир в его дисгармонии и взаимном проникновении фантастического и реального элементов. В повестях А. В. Чайнова взаимодействие языков литературы и живописи выходит за рамки иллюстраций. Здесь уместнее говорить о создании автором особого художественного образа, «картинах», «художественных полотнах», о наличии «живописного образа» [4, с. 8] в произведении словесного искусства.

В центре первой иллюстрации к повести находится фигура карлика в процессе бильярдной игры, цель которой — выиграть у главного героя трубку. За ним следят восхищенные зрители. Обращает на себя внимание то, что А. И. Кравченко изображает инфернального старика находящимся одновременно в двух местах: за бильярдным столом, где он своей игрой «посылал к чертям все законы математики» [7, с. 138], и в соседнем помещении за курением трубки. Подобная игра со временем и пространством призвана выразить графическими средствами магическую силу карлика (все части пространства пронизаны им), а также — множественность ликов его двойников, что соответствует гротескному образу карлика в повести.

У А. В. Чайнова образ противника героя полон дьявольской таинственности: играя, герой обращает внимание, что карлик превращается в колосса бильярда («Я не мог уже сомневаться, что передо мной в карликовом облике сам, столь таинственно пропавший, господин Менго собственной персоной» [7, с. 148]), затем, выиграв и рассказывая историю трубки, — в трактирщика («передо мной на



1)



2)

стуле сидел, оживлённо продолжая свой рассказ, уже не карла, а буфетчик из-за стойки» [7, с. 148]). Подобно Бутурлину из другой повести А. В. Чайнова («Необычайные, но истинные приключения графа Фёдора Михайловича Бутурлина...»), герой «Юлии...» сталкивается с личностью колдуна в борьбе за красавицу. Согласно истории старика, с помощью волшебной трубки его знакомый немец мог клубами дыма творить различные фигуры. Как позднее становится ясно читателям, старик-карлик—Менго—буфетчик именно так и создавал девушку.

Не ограничиваясь тем, как образ карлика был создан художником А. Кравченко, А. В. Чайнов и сам прибегает к словесному описанию, которое выполняет в его произведении ту же, что и иллюстрация, роль. К примеру, в тексте повести «Юлия, или Встречи под Новодевичьим» трубка — предмет, обладающий магическими свойствами, выразитель романтической идеи раскола действительности на два мира. В её описании Чайнов использует живописные образы, чтобы усилить впечатление, что она обладает фантастическими свойствами и, скорее всего, служит своему обладателю инструментом магии: «Я уже собирался уходить, как увидел на рогоже среди двух сабель, старого патронташа и всякой дряни фарфоровую трубку удивительной раскраски. На синеватом фарфоре хитро переплетались знаки зодиака и окружали сверкающий позолотой герб или, быть может, магический пентакль» [7, с. 146]. Здесь указания на цвета («синеватый», «сверкающий позолотой»), обозначение линий рисунка на трубке («переплетались»), форм знаков («пентакль») — все то, что помогает читателю зримо представить себе этот предмет, наделенный магической силой. Именно с помощью трубки старик может созерцать прекрасный образ Юлии. Такие предметы, как чайновская трубка, являются в произведениях «детальями», под которыми, по мнению С. Х. Абдуллах, понимается выделенный автором элемент художественного образа, несущий значительную смысловую и эмоциональную нагрузку в произведении [1, с. 192].

В иллюстрации, выполненной А. И. Кравченко, образ старика является центральным. Его фигура выполнена резкими мазками, наклонена в сторону бильярдного стола. Образы людей выполнены в реалистичном стиле. Лица посетителей трактира выражают удивление, причина которого — в профессиональной игре старика-карлика. Но изображению также присущи кубистические особенности: геометрически точными являются шары, часы, арка, окна. Данные стиле-

вые черты переданы и писателем: у героя в глазах вертятся «круги», бильярдные шары выстроены «пирамидой». Фигура старика в изображении Кравченко вытянута, лицо, руки и ноги героя выполнены заострёнными.

Вторая иллюстрация к «Юлии...» включает в себя три последовательных ночных эпизода, имеющих отношение к развязке произведения. На рисунке изображён главный герой, подглядывающий за деяниями старика и оказывающийся свидетелем его суицида. Иллюстрация выполнена в чёрно-белых тонах, композиция только одного из кадров представлена глазами героя. Отличаются эпизоды созерцания героем дыма, исходящего из дома старика и его поспешный побег с кладбища. Центральной иллюстрацией является ключевой момент повести: сотворение Юлии клубами дыма.

Тому, что делает график средствами графики, близки пути создания А. В. Чайновым словесного образа. Центральный эпизод «создания» Юлии написан А. В. Чайновым в стиле кубизма. Автор снова подчёркивает наличие геометрических форм: ночной фонарь светит «кругом», Юлия ходит «кругами», фигура из трубки вьётся «спиралью», а клубы из дыма «кольцами». Рисунок, на котором представлено создание Юлии из клубов дыма, выстроен на контрастах. Кроткая, стыдливо поникшая Юлия — в кругах клубов дыма из трубки старика. Его же фигура, как и на предыдущей иллюстрации, вся состоит из прямых линий и острых углов, что подчеркивается длинной линией трубки, линией его вытянутых ног, заостренными и вытянутыми формами лица.

В свою очередь, иллюстратор следует за писателем, «дробит» развязку повести на три четырехугольника разных размеров, стремясь воссоздать эмоциональное состояние героев, изображает их в динамике. Чайнов же воссоздаёт динамику событий при помощи эпитетов: части Юлии не плавно кружатся, а «бешено вращаются», клубы дыма то «крутятся волчком», то «плавают в воздухе». В центральной иллюстрации Кравченко акцентирует внимание на фигуре девушки, старик же занимает лишь одну третью часть рисунка. Этим приёмом художник сосредоточивает внимание реципиента не столько на творце, сколько на его творении. Условность форм подчёркивается Чайновым с помощью резких смен состояния Юлии: её фигура распадается не на части, а на «обрывки» дыма, возникают не черты, а лишь её «очертания».

Повесть А. В. Чаянова свидетельствует о том, что писатель значительное внимание уделял эстетике экспрессионизма. В первую очередь, это обусловлено тем, что писатель воссоздает образ дисгармоничного мира. В нем и сам герой не всегда умеет сохранить внутреннюю цельность. Он неоднократно признается, что испытывает «чрезмерное волнение», у него кружится голова. В результате друзья принимают героя за сумасшедшего, он маниакально одержим, чувствует, что «обречён на отчаяние, терзание», «безумствует». Кравченко, как и в иллюстрациях к другим повестям Чаянова, активно использует контрастность и семантические оппозиции: старик, вплоть до своей смерти, изображён стремящимся вниз, тёмным и мрачным, что связано с его магической демонической деятельностью, прекрасная Юлия, напротив, светлая, стремящаяся вверх, подобная, по словам автора, статуе. Предположительно, выбор формы иллюстрации связан с эмоциональным состоянием героя и подчиняется развиваемому в повести мотиву миражности происходящего с ним. Наблюдая за Юлией в последний раз, герой теряет сознание: «Надо думать, что при падении я потерял сознание, потому что всё последующее я помню отрывочно и не вполне ясно» [7, с. 158]. Следуя этой отрывочности, художник выбрал три важнейших фрагмента кульминации повести.

Каждое искусство нуждается в способах создания художественного образа. По мнению Н. В. Гашевой, литературе, как одному из видов искусства, нужны образы, но слово — не образ, а лишь «носитель отвлечённых представлений» [5, с. 5]. Как видим, Александру Васильевичу Чаянову, как человеку с богатым воображением, важным представлялось воздействие на читателя не только с помощью слова, но и средствами изображения.

Выводы. Следуя романтической установке на синтез искусств, А. В. Чаянов представлял себе художественное произведение наподобие симфонии, исполняемой оркестром, в котором каждый инструмент служит выражению общей художественной идеи. Это проявилось как в предельной визуализации А. В. Чаяновым образов пространства, внешности героев, так и в том значении, которое придавалось им художественной иллюстрации. «Романтические» повести Чаянова близки гравюрам Кравченко в мотивах, переживаниях общих тем, методах видения. Графические образы в союзе со словесными помогают читателю пережить действительность героев повести

как предельно непредсказуемую, таящую в себе нечто неподвластное человеческой личности в силу взаимопроникновения фантастических и реальных элементов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллах С. Х. Изобразительное искусство в творчестве Р. Киплинга: опыт интермедиального анализа / С. Х. Абдуллах // Вопросы русской литературы. Межвузовский научный сборник. — Вып. 23 (80) — Симферополь, 2012. — С. 190–198.
2. Архипова А. В. В. К. Кюхельбекер о живописи / А. В. Архипова // Русская литература и изобразительное искусство XVIII — н. XX в. / под ред. Герасимова Ю. К. — Ленинград, «Наука», 1988–288 с.
3. Ванслов В. В. Синтез искусств как эстетическая проблема / В. В. Ванслов // На путях к красоте: о содружестве искусств. — М.: Изобразительное искусство, 1986. — 328 с.
4. Варганов А. С. О соотношении литературы и изобразительного искусства / А. С. Варганов // Литература и живопись. — Ленинград: Наука, 1982. — С. 5 — 31.
5. Гашева Н. В. Литература и живопись / Н. В. Гашева. — Пермь: Гос. комитет по делам науки и высшей школы, 1990. — 80 с.
6. Мочернюк Н. Д. Художній простір у контексті інтермедіальності / Наталія Дмитрівна Мочернюк // Література у літературознавчому континуумі: Тези доповідей X Міжнародної наукової конференції (17–19 жовтня 2012 р., Чернівці). *Literatura w Literaturoznawczym Kontinuum*. — Siedlce, 2012. — С.82.
7. Чайнов А. В. Венецианское зеркало: повести / А. В. Чайнов. — М.: Современник, 1989. — 256 с.

Стаття надійшла до редакції 22 січня 2015 р.