

2. Петрухіна Л. Пейзаж у контексті теорії літератури (на матеріалі слов'янської поезії) / Л. Петрухіна // Проблеми слов'янознавства : зб. наук. пр. – Львів, 2002. – Вип. 52. – С. 125–134.
3. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 1999. – 398с.
4. Amis K. Lucky Jim / Kingsley Amis. – London : Penguin Books, 2000. – 251p.
5. Braine J. Room at the Top / John Braine. – London : The Book Club, 1962. – 248p.
6. Osborne J. Look Back in Anger / John Osborne. – London : F & F, 1996. – 103p.
7. Wain J. Hurry on Down / John Wain. – London : Penguin Books, 1978. – 255p.

Summary. In the following article we analyze the character of landscape images in the novels “Lucky Jim” by K. Amis, “Hurry on Down” by J. Wain, “Room at the Top” by J. Braine and in the play “Look Back in Anger” by J. Osborne. Mutual characteristics of the landscape image formation in the system of images of the given angry writers are determined.

Key words: situational, dynamic, meditative landscape image; psychological parallelism; zoomorphism; anthropocentrism.

УДК 821.161.1.09

И.Ю. Голубишко

МОТИВООБРАЗУЮЩИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПЕЙЗАЖНОЙ ДЕТАЛИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

У статті аналізуються мотивоутворюючі потенції пейзажної деталі у художньому творі, її здатність інтерпретувати зміст твору і поглиблювати авторську концепцію.

Ключові слова: мотив, лейтмотив, художня деталь, пейзажна деталь, В. Короленко.

Мотив, являясь одной из основных единиц художественного текста, в современном литературоведении вызывает стойкий интерес (в частности теоретический потенциал термина). Актуальным является, прежде всего, то, что мотивы художественного произведения разъясняют читателю «художественный текст изнутри, оставаясь в его суверенных сюжетно-фабульных пределах, и одновременно непредумышленно, как бы ненароком, выглядывая из текста в мир вокруг него» [3]. Пейзажная деталь в художественном произведении может становиться основой мотива (лейтмотива), а с другой стороны – выступать маркерами, определяющими, развивающими, углубляющими тот или другой мотив (или шире – тему). Встречаясь неоднократно, подобная пейзажная деталь в литературном произведении становится лейтмотивом как «постоянно повторяемая художественная деталь, ключевая для раскрытия замысла художника» [2, 387]. Расширяя возможности интерпретации смыслов произведения, деталь-лейтмотив глубже раскрывает авторскую концепцию, указывает на подтекст произведения. Целью данной статьи является рассмотрение мотивообразующих возможностей пейзажных деталей (река, дом, мелкие природные объекты) в рассказе В.Г. Короленко «Художник Алымов».

Действие рассказа происходит на Волге, а волжские впечатления в жизни и творчестве писателя занимают большое место. Волга будила в нем воспоминания об историческом прошлом страны, о волжских атаманах; ему навсегда запомнилось это «безлюдие, тишь, мерное колыхание реки, чуткое эхо, смена синих и зеленых теней, и какие-то неясные, неуловимые, но манящие и беспокоящие воспоминания, реющие в сумерках над великою рекою, колыбелью нашего русского романтизма...» [1, 275]. В произведении Волга – основной пейзажный элемент, значимая художественная деталь, ее описание приводится неоднократно.

Мир, описанный в рассказе, чрезвычайно динамичен благодаря причастности к реке, которая постоянно находится в движении. Почти все события, описанные в рассказе, происходят либо на реке, либо сконцентрированы вокруг нее, что обусловлено темой произведения. Волга становится своеобразной дорогой жизни (а то, что она с тех пор, как около нее поселились люди, всегда выполняла функцию дороги, – это несомненно), поэтому такого рода связь позволяет говорить в данном рассказе о хронотопе дороги. А сама Волга символизирует единство прошлого, настоящего и будущего.

Река постоянно меняется в зависимости от времени суток, живет своей таинственной жизнью, поэтому даже люди, тесно связанные с нею, не знают о ней всего. Вот как описана вечерняя Волга в первой главе рассказа: «Было что-то почти томительное в этой немой, чарующей красоте, заснувшей или мертвой. Какие-то бесформенные образы вставали, теснились, дразнили чуткое воображение и проносились, не давая ни разгадки, ни удовлетворения... Волга, Волга!.. Есть что-то особенное, какое-то ей только свойственное ощущение, неопределенное и, однако, необыкновенно сильное, неясное и, однако, замечательно цельное, которое охватывает душу только на ее просторе... Вся печаль и все обаяние родной земли, вся ее скорбная история и ее смутные надежды нигде не овладевают сердцем так полно и властно, нигде с такой щемящей настойчивостью не просят образа и выражения, как на Волге, особенно в тихий, сумрачный, немного мгlistый вечер, с догорающим закатом и с надвигающейся из-за дальних вершин холодной, темной, быть может, грозовой тучей» [1, 276]. В данном описании очевидна романтическая традиция (с определенной символической и импрессионистической окраской) создания пейзажа: он таинствен, переменчив, описываемая природа вызывает неопределенные ощущения, нагнетается чувство тревоги. Таинственность реки подчеркивается подбором определений: красота чарующая; ощущение особенное, неопределенное, неясное; надежды смутные; вечер сумрачный, мгlistый; закат догорающий; туча холодная, темная, грозовая. Но звучит здесь и жизнеутверждающая нотка: ощущение, которое охватывает путешественника, все-таки необыкновенно сильное и замечательно цельное, и возникает оно, по мнению повествователя, только на волжских просторах; а надежды, хоть и смутные, люди обязательно стремятся осуществить. Таким образом, характеристика реки вполне может быть воспринята как характеристика образа жизни людей, обитающих на этих берегах. Жизнь эта полна противоречий и волнений, как и сама Волга.

Уже в первых зарисовках реки можно заметить указание на все основные мотивы рассказа. Подробно описаны пароходные соревнования, приход в эти места новых экономических реалий и последствия этого, впервые упоминается мотив разбитого зеркала, являющийся одним из центральных в рассказе; на реке, во время путешествия на пароходе «Стрела», встречаются основные персонажи, здесь же они и расстаются. Именно река является тем элементом, который организует пространство и время в рассказе.

События рассказа происходят в реальном географическом пространстве. Автором постоянно упоминаются топонимы, имеющие самое непосредственное отношение к Волге – Жигули, «Самарские ворота», Царев-Курган, утес Два брата, множество деревень и т.п., – что сразу же формирует пространство, чрезвычайно важное для понимания описываемых событий, оно во многом определяет восприятие всего, о чем пойдет речь. Названия населенных пунктов в разных редакциях рассказа («Романтические грезы», «На Волге», несколько отрывков из «Записной книжки» и др.) Короленко иногда изменял, а некоторые переходили из одного варианта в другой. Об этом подробно пишет в исследовании творческой истории рассказа «Художник Алымов» О.Л. Фетисенко: «Почти все топонимы в рассказе реальны. Например, утес Два брата (название картины Алымова) действительно существует под Ставрополем. Деревни с колоритными названиями Татинец и Слопинец находились недалеко от села Лыскова. Они упоминаются в финале очерков «В пустынных местах»: «Вот чуть видные притаились в ложбинках Татинец и Слопинец, старинные разбойничьи села, о которых говорит до сих пор недобрая поговорка: «Татинец и Слопинец – вора́м кормилец!» (1, 208). В романе Мельникова-Печерского «На горах» рабочие поют старинную бурлацкую песню, в которой есть строка: «Вот Слопинец и Татинец – всем мошенникам кормилец»» [4, 168-169]. Поэтому совершенно очевидно, что действие рассказа развивается в конкретной местности, овеянной легендами, но где старина постепенно начинает уступать место новому. Все так называемые вставные истории (рассказ в рассказе) в произведении связаны с населенными пунктами или природными объектами, проплывающими мимо парохода: история Романыча и Фленушки – сгоревшая деревня Морщина; история атамана Хлопуши – утес Два брата, деревни Слопинец и Татинец, Хлопков бугор; рассказ о выставке местных художников – упомянут Нижний Новгород, названный городом N.

Временной план в рассказе постоянно меняется: времена пугачевского бунта, волжских разбойников, деятельность народников, все, что происходит непосредственно в момент путешествия. Как уже отмечалось, река осуществляет связь между всеми событиями этого рассказа. К ней постоянно обращаются взгляды героев. Так, примечательна картина пожара в прибрежной деревне. «На одной из площадок, у самой стены темного леса, уходившего далее к вершинам, светило полупотухшее широкое огнище; по временам оно почти совсем угасало, и толькодыхание порывистого ночного ветра опять раздувало его. Тогда как-то зловеще начинали сверкать угли, обрисовывались черные бревна, низко стлался освещенный дым – и казалось, будто какое-то огненное чудовище шипит, извивается и дышит над темной ложиной и скромной деревенькой. Красные отсветы ложились на крыши изб, разливались по ближним склонам холмов, падали на реку и опять тихо гасли...» [1, 284-285]. Перед глазами проплывающих на пароходе приоткрыва-

ется завеса человеческой трагедии, на что безошибочно указывает такая пейзажная деталь, как сгоревший дом. Дом – это место, где человек чувствует себя защищенным, где он чаще всего бывает таким, каким он есть на самом деле – без фальши, искусственности в поведении, искренний. Теперь этого дома нет. Что же произошло? Об этом река, как немой свидетель, ничего не рассказывает путешественникам, оставляя за ними право догадаться, что же случилось на самом деле. А пока деревенька постепенно скрывается за поворотами реки. Волга символизирует само время, она тоже все стирает, сглаживает: когда картина уже не видна, она и воспринимается по-другому. Само же пожарище, как выяснится позже, – символ крушения идеалов народника Романыча. Образный ряд, использованный писателем для создания картины пожарища, достаточно экзотичен, что подчеркивает романтическое начало, но романтизм (как и беспочвенные мечты, геройские поступки ради достижения призрачных целей) уже изживает себя, погибает, как жилище в огне. Не сумев деревню (а вместе с ней и «меньшего» брата) «перетащить из семнадцатого столетия в двадцатое» [1, 324], Романыч уезжает из этих мест. Но выселяет ли он из души «меньшего» брата, как Алымов? Неизвестно. Однако он не покидает реки, все-таки с ней связывая свое будущее, лишь переезжает в другое место: «Пароход поворачивал к Ставрополю. Впрочем город от реки далеко, и одинокая пристань ютилась под пустынным обрывом. <...> По мосткам сошли только двое пассажиров. Это был человек в шведской куртке и его спутница, севшие на пароход вместе с Алымовым. <...> Скоро самая пристань исчезла в темноте, только некоторое время доносилось треньканье колокольчика. Вдоль берега трусила одинокая тройка...» [1, 323]. Хоть пристань во мраке, а тройка одинока, звуки колокольчика все же вселяют надежду. Вспоминается гоголевская Русь-тройка, которая мчится неизвестно куда. Но герои Короленко надеются, что впереди их ждет более счастливое воплощение жизненных планов, чем раньше. Этот поворот событий, предполагающий позитивное решение проблемы, характерен для манеры Короленко, он остается верен тому, что мечтатель должен осуществить свою мечту. Возможно, Романыч найдет себя, изменив взгляды на жизнь, на будущее «меньшего» брата, вернее на то, каким оно должно быть.

Рассказ «Художник Алымов» интересен тем, что один из его главных персонажей – живописец. Поэтому все, о чем он говорит, может быть воспринято как художественное освоение им действительности. Он объясняет жизнь доступными и близкими ему средствами. Так, ассоциация с пейзажем помогает Алымову пояснить свой взгляд на творчество, оговорить условия, при которых возможно осуществление творческого замысла. Примером могут служить его рассуждения о том, что жизнь вообще, и отдельного человека в том числе, похожа на разбитое зеркало, и чтобы она собралась в единую картину, художник – живописец, писатель и т.п. – должен что-то об этой жизни знать особенное. Вот его слова: «<...> у меня своя теория на этот предмет. Нет устойчивой светотени... Представьте себе, что вы рисуете пейзаж в ветреный облачный день. Облака вверху плывут и плывут, свет и тени бегут по земле пятнами, появляются, исчезают, меняются сами, меняют все, что вы видите. Что еще за минуту резало глаз светлым пятном, то теперь спряталось в глубокой тени, тут появилось вдруг озеро, которого совсем не было видно, а где сейчас целое село играло на солнце, – нет ничего... Как вы станете рисовать?

– Рисуют, однако.

– Именно рисуют. Только что же для этого нужно? Нужно, чтобы вся эта светотень застыла, что ли, в душе, в мозгу, в памяти, в сердце <...> Выражаясь высокопарно, нужно, чтобы свое солнце светило в душе. Зажмурился – готово» [1, 303]. В живописи (или скорее представлениях о ней) Алымов близок к импрессионистической манере письма. У Алымова человек и природа тесно связаны. Все в человеке, все движения его души объясняются через природные реалии благодаря двум фундаментальным понятиям живописи – свету и тени.

Алымов-художник – мастер бытовой мелочи. Случайно ли? Для него в вещи заключена суть всего, что происходит вокруг. Он подчеркивает, что «его мечта – слиться со средой. «Бытовое» – это моя стихия. Недаром вот и вы признаете, что моя коряга – настоящая керженская, волжская» [1, 309]. В рассказе его жизненная позиция излагается отрывочно, прерывается воспоминаниями, рассуждениями, казалось бы, на отвлеченные темы. Ключом к пониманию его представлений об искусстве служит история создания его картины «Два брата». Вот как об этом говорит Алымов: «Стала она (картина. – И.Г.) у меня в душе расти и шириться. ... Чувствую – растет! Светотень в душе установилась ровно: солнце вечернее по утесу скользит, река так и льется вниз, глубоко в сумраке, огни так и таращатся, дымище как хвост вьется, на отмели бурлаки, как мураши, стоят, смотрят, побросали лямки, баржонка прижалась к мели, – все уступает, все сторониться перед Змеем Горынычем. Понимаете – капитал совершает торжественное вступление на Волгу... Летит, свестит, распугивает свистом бурлацкие песни... А на утесе группа стоит, пятном в последних лучах так и режется... Удалые молодцы, мирские защитники, гроза крапивного семени, носители таинственной политической мудрости российских Барбаросс из-под Стенькиных утесов... Ах, вы представить не можете, сколько я в эти фигуры вложил любви, тоски, ожидания, страсти...» [1, 308]. Художник должен безоговорочно верить в то, о чем пишет картину. В тот момент Алымов

был склонен романтизировать и героизировать разбойничьих атаманов. Хотя он и говорит о приходе на волжские берега новых времен (свистящий Змей Горыныч – это пароход, порождение экономического прогресса, призванное заменить рабский труд бурлаков), надежда на улучшение положения народа уходит своими корнями в прошлое.

Центральным персонажем художник собирался сделать одного из «мирских заступников», атамана Хлопушу. Атаман во многом – это порождение стихии, поэтому он не просто связан с природой, а является ее неотделимой частью, один из волжских утесов так и назван – Хлопков бугор. Однако вскоре все изменилось, как выразился сам художник, его картина разлетелась вдребезги. Художник не закончил картину не потому, что его природа «подвела». Алымов разочаровался в главном персонаже – волжском атамане-разбойнике. Встреча с призраком Хлопуши обнаружила настоящий облик разбойника, его суть. Поклонение, неподдельный интерес и симпатия в душе художника сменяются разочарованием и даже отвращением, что мотивирует творческий и духовный кризис.

Более того, он вообще собирается отказаться от выбора человека как природы для своих картин: «Полный поворот в жизни. Раскрою глаза и душу только нейтральным впечатлениям. Ах, как хорошо! Спокойствие, благодать! Светит солнце, блещет река, горы в дымке, барочка качается, даль широкая, красивая, свободная, чайка над водой вьется, крылом задевает... И я та же чайка. Летаю себе, без заботы... Вечное, чистое, святое искусство! <...> За пейзаж возьмусь, каждый год у передвижников стану выставлять по десятку картин. <...> Человек – только украшение природы. Красивое пятно на превосходном фоне» [1, 325]. Алымов пытается убедить себя в том, что человек изменчив, а природа постоянна. Все его подобные рассуждения связаны с разочарованием в человеке. Однако здесь он сам себе противоречит: именно волжские пейзажи постоянно тревожили художника, возбуждали его любопытство и желание выразить свои впечатления на полотне, и волновала его не сама по себе природа, а ее неразрывная связь с человеком. Именно человек – основная составляющая природы. Но пока в восприятии Алымова эти два осколка зеркала не соединились. А возможно, здесь важен один из принципов восприятия картин импрессионистов: необходимо отойти на определенное расстояние от полотна, чтобы увидеть все тонкости изображения, получить полное представление о нем. Так и в случае с Алымовым, но расстояние в данном случае – это время; многое станет понятным, получит свое решение по прошествии некоторого времени.

Природа выполняет в рассказе активную роль, она не только помогает герою сохранить трезвый (осознанный) взгляд на вещи, но и благотворно влияет на сомневающегося, потерявшего жизненные ориентиры Алымова. Постепенно он даже становится способен к юмористическому восприятию действительности. Рассказ заканчивается на оптимистической ноте. Уверенность Алымова в том, что он непременно закончит свою картину, подтверждается последней зарисовкой реки: «по темной реке надвигалась на пристань кучка огней, и гулкой свист огласил воздух» [1, 329]. Темноту рассеивает свет огней, а впереди обязательно ждет новая жизнь. Это традиционный для Короленко жизнеутверждающий образ, использованный им ранее в стихотворении в прозе «Огоньки».

Список использованных источников

1. Короленко В.Г. Собрание сочинений: в 10 томах / В.Г. Короленко. – М. : ГИХЛ, 1954. – Т. 3. – 468 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Громяка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с (Nota bene).
3. Прозоров В.В. Мотив в сюжете [Электронный ресурс] / В.В. Прозоров // Другая реальность: Очерки о жизни в литературе. – Режим доступа к ст.: <http://www.licey.net./lit/real/motiv/>
4. Фетисенко О.Л. «Художник Алымов» В.Г. Короленко: творческая история / О.Л. Фетисенко // Русская литература. – №1. – 2002. – С. 147–176.

Summary. Motif-generating potentiality of the landscape details in fiction, its ability to interpret the sense of the work of literature and to extend the author's conception are analyzed in the article.

Key words: motif, leitmotif, artistic detail, landscape detail V. Korolenko.