

31. См.: «Да здравствует победа у Геок-Тепе! Да здравствует Скобелев и его солдатики, и вечная память “выбывшим из списков” богатырям! Мы в наши списки их занесем» (27: 40).

АННОТАЦИЯ

Сараскина Л.И. Поэтические мечты Достоевского о России и Европе. Стихотворная строка как русская метафора западного мира

Статья посвящена рассмотрению ведущей темы художественных и публицистических работ Ф.М. Достоевского – выбору Россией исторического пути. Автор исходит из того, что писатель стремился примирить противоречия России и Европы, мечтал о синтезе двух равноценных и равнозначных начал: родной почвы и западной культуры. Один из центральных вопросов становится вопрос о роли России в судьбе Европы.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, художественная проза, публицистика, проблематика, проблема выбора пути, почвенничество, западничество.

SUMMARY

Saraskina L. I. Dostoevsky's poetic dreams about Russia and Europe. Poetic line as Russian metaphor of Western world

The article is centred on the leading topic of fiction and publicistic works of F.M. Dostoevsky – Russia's choice of its historic path. The author proceeds from the assumption that the writer strove to remove all the contradictions between Russia and Europe, dreamed about synthesis of two equal and equipollent entities: home ground and western culture. One of the key questions is the question about the role of Russia in the destiny of Europe.

Key words: F.M. Dostoevsky, fiction, publicistic works, problems, problem of choosing one's path, nationalist trend, westernism.

С.А. Кочетова
(г. Горловка, ДНР)

УДК 82.0

«КНИПУЧИЙ МОРОК ГОРОДА»: ПОЭТИКА ГОРОДСКОГО ТЕКСТА В РОМАНЕ А. ИЛИЧЕВСКОГО «МАТИСС»

Организация художественного пространства в романе А. Иличевского «Матисс» осложнена тем, что в произведении происходит пересоздание «реальной» действительности в

явление словесного искусства: реально существующий город превращается не только в описываемый образ, но и становится героем литературного произведения. На страницах романа город Москва «говорит (...) о себе – неофициально, негромко, не ради каких-либо амбиций, а просто в силу того, что город и люди города считали естественным выразить в слове свои мысли и чувства, свою память и желания, свои нужды и свои оценки» [10, с. 368]. Так, в романе «Матисс» герои Леонид Королёв, Вадя и Надя в совокупности представляют лицо города, его атмосферу, общее настроение, его пространство, как совпадающее с географическими параметрами, так и духовное пространство.

Целью данной статьи является изучение топокфрастического изображения Москвы. Данный ракурс – топокфрастический образ города – рассматривается исследователями как описание в литературном произведении места действия, которое несет на себе особую эстетическую нагрузку: «С одной стороны, это описание сохраняет связь с топографическими прототипами, а с другой, создается по законам преобразованной действительности, «второй реальности», трансформируется и деформируется как авторским видением (реальным автором), так и образом автора, «кругозором героя», а также имплицитным и эксплицитным читателем, другими способами фокализации текста» [11, с. 97]. Из описаний улиц, строений, поступков людей, их мыслей и разговоров автор создаёт образ ещё одного персонажа – города, способного к автономному и одновременно зависимому от других героев существованию.

Тему города Москвы можно определить как одну из ведущих тем для всего повествования. Образ города объединяет некоторые проблемы, затронутые автором в романе. Так, с интерпретацией темы Москвы связана проблема внешней и внутренней свободы личности, самоанализа и самоопределения, духовного поиска, проблемы социального устройства, бытования постсоветского общества и другие. Очевидно, что город не только становится местом действия наряду с другими географическими пространствами, но и, оказывая значительное влияние на персонажей, превращается в одного из героев повествования.

В 2011 году в одном из интервью А. Иличевский заметил: «Вообще город как герой, ландшафт как герой сильно меня увлекают. В случае Москвы текст будет жёстким, очень жёстким, бесслёзным» [1]. Поэтому, на наш взгляд, вполне логично роман «Матисс» рассматривать как произведение о конкретном городе. В тексте произведения представлены приметы города, знаменующие события истории страны. Среди них – улицы, переулки, проспекты, здания, дворы и

парки. Подчеркнём, особенный ментальный и психологический облик Москвы и её жителей передаётся не только через описания многочисленных городских координат, но и через многочисленные мифологизированные образы, связанные с тайнами города, его малоизвестными местами и страницами истории. К тому же почти сакральными для героев становятся подвалы и чердаки, свалки и склады, то есть места, куда может попасть только маргинальное население города. Герой Леонид Королёв путешествует по городу, знакомится с его закоулками, постигает «изнанку» города.

При анализе городского текста в романе А. Иличевского необходимо учитывать и тот факт, что при экфрасическом изображении города возможно «сопряжение в сублимированном виде различных видов искусства» [11, с. 97]. Интересно, что при анализе сформированной пространственной перспективы в литературном произведении речь может идти о влиянии таких видов искусства, как архитектура, скульптура, живопись, графика, фотография, кино, театр и, в связи с изучением современной литературы, виртуальное искусство. В отношении указанных видов искусства именно экфрасис способствует визуализации пространства в литературном произведении. Художественное пространство анализируемого романа представляет сплетение элементов, «пришедших» из перечисленных видов искусства. Данные элементы формируют «приходящие» мотивы, при помощи которых, в свою очередь, создаётся целостный образ города.

Так, например, кинематографичность повествования, например, отражается в смене крупного и дальнего плана изображения: «Задрав голову, Вадя видел, как с верхних этажей брызжут стёкла, как на верхотуре мелькнули локти, голова, что-то сверкнуло, замельтешило, посыпались солнечные зайчики... Как долго падала, сорвавшись блеснувшим колеблющимся параллелограммом, спланировала чёрная пластиковая панель. (...) Упавший последним судорожно подползал на коленях, прижимая к груди автомат, свалился. Как безногий» [4, с. 45], «День напролёт он бродил по дорожкам прекрасно расчерченного парка. Сначала обдумывал диссертацию, потом просто чутко блуждал, внимая сложной топологии паркового пространства. Внимательно наматывал на себя кокон траекторий своих прогулок, линий выверенности ландшафта: предоставляя глазу предаться партитуре элементов паркового ансамбля – искусной последовательности, с какой открывались перспективе пилонные ворота, лучевые клумбы, мостки, беседки, павильоны, церковка, Конный двор, Чайный домик, полянки, холмики,

дорожки, аллеи» [4, с. 105], «Королёв, раскоцегарившись мыслью, носился по городу. Проносился аллеями ВДНХ, по проспекту Мира, взбирался на Рижскую эстакаду – с ней бежал на Сущёвку, Бутырку, Пресню, взлетал на Ваганьковский мост – и оттуда зависал над вагонным парком Белорусского вокзала – над бесчисленными пучками рельсов, составов, хозяйственно-погрузочных платформ, россыпью оранжевых жилеток обходчиков» [4, с. 187] и др. Словно приближая камеру, автор от крупной картины переходит к деталям, от «параллелограммов и лоскутов полей, лезвия реки и кучевых россыпей лесов и рош» [4, с. 290] к «отдельным кустам, деревьям, кочкам, травинкам» [4, с. 290]. Использование крупного плана в рассматриваемом тексте позволяет выделить в общей городской картине или при описании пейзажа за городом значимую для повествования деталь.

А. Иличевский активно использует перечисление примет города для усиления визуализации пространства и динамики повествования в романе. Вспомним, описание некоторых помещений Президиума Академии наук представлено как расширенное художественное пространство, пусть не до масштабов Вселенной, но наполненное простором и воздухом: «Вся эта дерзновенная колоссальность неудержимо обрушивалась на него... (...) прогулочный дворик на приставной крыше, лучи, ведущие к постаментам, на них статуи великих учёных... (...) Стекланная Ротонда на втором этаже, полная хрустальных люстр и кадок под тропическими деревьями, выглядела как некий колумбарий с бюстами мёртвых академиков по кругу, в натуральную величину. Выполненных с изобразительной точностью...» [4, с. 121-122]. Картины реального мира чередуются с воображаемыми видениями, ритм жизни реально / нереального мира – одинаково напряжённый и интенсивный: «Как вдруг послышался грудной женский смех, топот босых ног, звон шпоры, пружины скрип и хлопок ладошки по дивану, быстрый вздох – и шёпот, скорый, страстный, уносящий плоть его видений в горячие царственные ложесна...» [4, с. 119]. Центральный персонаж Леонид Королёв находится полностью во власти города, который живет и дышит самостоятельно, вне зависимости от желаний и ритма жизни отдельных персонажей: «...в Москве нет точек, из которых бы зрение замешкалось в роскоши предпочтения. Москва то бесчувственно его обтекала бульварами, набережными, скверами, двориками за Трёхсвятительскими переулками, за Солянкой, – то бросалась в лоб кривляющейся лошастью – не то пегасом, не то горбунком, привскакивала галопом пустырей, припускала иноходью новостроек – и всё норовила отпечатать на сознании – подковой –

взгляд, свой личный, сложный, грязный след, так похожий на покривившуюся карту – с зрачком Кремля, кривой радужной реки, орбитами кольцевых, прорезами промзон, зелеными лесопарков» [4, с. 188]. Динамика движения в городе передаётся, с одной стороны, при помощи визуально актуализированных описаний «фрагментов» урбанистического пейзажа, а с другой стороны, – при помощи определённой лексики, передающей кинетику движения («обтекала», «бросалась», «привскакивала», «припускала», «норовила») и семантику эмоций, вызванных вовлечённостью героя в жизнь города («пешеходная моторика», «ярость», «наслаждение», «усталость», «цель перемещения», «раствориться», «вникнуть»). Герой, имея свою жилплощадь, присматривался к асоциальным людям без определённого места жительства, обитающим в подъездах, подвалах и чердаках. Постепенно Леонид Королёв привыкал к состоянию обездоленности, одиночества и бездомности. Прогуливаясь по городу, он приучает себя к голоду, холоду, грязи и состоянию перманентного унижения. Город выталкивает как инородное тело персонажа, который, собственно, и не слишком-то и стремился в него врати: «...дрожа и пугаясь плачущих, шипящих машин, пошёл ... (...) Он вышел прочь и, пометавшись на месте, у Доброй Слободы повернул и впутался в клубок незнакомых переулков, скоро вытолкнувших его к Язу» [4, с. 189]. Убытие героя иллюстрируется появлением его прозвища. Он «теряет» имя и фамилию. Он, даже не замечая, превращается в Короля, отзывается на новое прозвище, он становится «своим» среди бомжей, близким Ваде и Наде.

Убытие героя, нивелирование его личности – участь многих людей, попавших в город с грандиозной многовековой историей. Город, как имеющая свою историю и поэтому работающая семиотическая система, довлеет над героем, поскольку, по Ю.М. Лотману, «...как сложный семиотический механизм, генератор культуры, может выполнять эту функцию только потому, что представляет собой котёл текстов и кодов, разноуровневых и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням. Именно принципиальный семиотический полиглотизм любого города делает его полем разнообразных и в других условиях невозможных семиотических коллизий» [7, с. 212]. Королёв, Вада и Наде представляют собой различные «числительные» с единым сплавом общего «знаменателя». При несомненной индивидуальности героев они «стремятся» к единообразию. Вада «приподнимается», сбежав из города, он занимается физическим трудом и читает стихи, Наде обретает зыбкое психическое равновесие, а Королёв, напротив, «спускается», добровольно

уходит от социума, по глупости теряет квартиру, превращается в маргинала. Постепенно, шаг за шагом, Королёв деградирует, фиксируя своё падение: «... решил, что теперь ему непременно нужно узнать их имена, во что бы то ни стало. Это будет его первым шагом... куда – он ещё не знал, но вот уже полгода он понемногу погружался в сладкий омут неизвестности, очень знакомой всем холодным самоубийцам, беглецам и, когда-то, когда они ещё были, – путешественникам-первооткрывателям. (...) Непонятно было, сможет ли он выжить среди бомжей с таким ростом» [4, с. 194], «...для входа в бродяжничество начал тренироваться: голодать и бегать» [4, с. 198], «Первая ночёвка Короля состоялась в парадном доме тридцать шесть дробь шесть – по Пресне. (...) Это была тренировочная ночёвка: он взял с собой пенку и верблюжье одеяло. (...) ...В день, на который Королёв наметил окончательное отбытие, ранним утром после пробежки он зашёл в магазин купить что-нибудь к завтраку» [4, с. 203], «Бродяжить было трудно, но увлекательно» [4, с. 207].

Очевидно, что история Москвы в синхронии и диахронии прописана автором через детали и топографию города. За каждым упоминанием улицы, парка, площади – мощный пласт эпохальных событий, сплавляющий индивидуальные судьбы в смальтовые образования истории. «Реализуя стыковку различных национальных, социальных, стилевых кодов и текстов, город осуществляет гибридизации, перекодировки, семиотические переводы, которые превращают его в мощный генератор новой информации. Источником таких семиотических коллизий является не только синхронное соположение разнородных семиотических образований, но и диахрония: архитектурные сооружения, городские обряды и церемонии, самый план города, наименования улиц и тысячи других реликтов эпох выступают как кодовые программы, постоянно заново генерирующие тексты исторического прошлого, – отмечает Ю.М. Лотман. – Город – механизм, постоянно заново рождающий своё прошлое, которое получает возможность сопологаться с настоящим как бы синхронно. В этом отношении город, как и культура, – механизм, противостоящий времени» [7, с. 212-213].

Кинематографичность повествования обнаруживаем в перечислении действий героя, прогуливающегося по Москве: «Он вышел на мост и оглянулся, не в силах с судороги и слёзы. Огни города, машин, блики на реке потекли, разорвались, склынули, потянулись, брезжа, разливаясь. (...) Линии набережной, парашеты искривились, взлетели, хлестнули. Он рванул на груди рубашку и побежал на ту сторону, скрылся в парке» [4, с. 189]. Детализация городского «портрета» подана А. Иличевским

с указанием четких координат Москвы. Королёв «шатаюсь по Воробьевым горам, задами он пробирался на территорию Мосфильма» [4, с. 210], оказывался «на островке между Сетунью и Потыпихой...» [4, с. 210], «в Гранатном переулке рядом с Домом архитектора наткнулся на скульпторскую мастерскую» [4, с. 210], впечатлялся «сумеречностью улицы Достоевского, Марининской больницы...» [4, с. 221], «...прогуливался берегом бурной Пресни от Грузинского Вала» [4, с. 228]. Упоминание многочисленных улиц, переулков, парков и площадей города соседствует с описанием неизвестных проулков, закоулков, подвалов и чердаков, с которыми герой знакомится во время своих московских путешествий. Монтаж мгновенных зарисовок или возникающих в поле зрения героя образов способствует созданию ситуации акцентирования «ритмической природы и направленности на выражение реальности» [8, с. 130] с её ритмической напряжённостью. Обилие деталей в описании города не порождает хаоса и не позволяет основной мысли романа затеряться. Художественные детали приводят к созданию метафор в повествовании. Отсылая к автору, исследователь А. Голубкова отмечает, что «внутренний сюжет «Матисса» должен рассматриваться именно как ряд метафор, плавно перетекающих одна в другую и каждый раз заново перестраивающих общий смысл текста» [3].

Автор подчёркивает реальность города мрачными красками, порой, утрируя негатив влияния на Королёва, Вадю и Надю. Контрастность блистательного столичного и одновременно грязного, заселённого копошащимися божками города изображается фотографически, в чёрно-белой гамме: «...Город – грязная среда, нечистое место. И не только потому, что мы тут все завшизеем. <...> Город – он клоака, в нём паразитство живет само собой. Здесь человек человека сосёт» [4, с. 275]. Мрачная атмосфера московской «изнанки» передаётся общим выводом героя: «Город сосёт землю. В нём нечем облагородиться или просветлиться, неоткуда выше ступить, понимаешь? Здесь мир в нутро не проникает...» [4, с. 275].

Столица, не верящая слезам, не подстраивается под нужды людей, не покоряется им, живет своей независимой жизнью. Город колкий, острый и «рогатый»: «Москва – рогатое слово... <...> „М“ – это Воробьевы горы. Пила кремлёвской стены. „О“ – Садовое, Бульварное, Дорожное кольцо. „С“ – полумесяц речной излучины. „К“ – трамплины лыжные, кремль, конь чёрный. „Ва“ – уа, уа, – детский крик, вава» [4, с. 240]. Город может принимать или не принимать жителей, и маргинальных в первую очередь. Судьба Королёва, Вадю и Нади демонстрирует

невозможность вжиться в город, который жесток по отношению к людям, выдавливает их, обезличивает человеческую жизнь.

Город с его многочисленными заброшенными подвалами, складами, тоннелями метро, чердаками, заброшенными локомотивами, цехами представляет собой замкнутое и душное пространство. Блуждания по лабиринтам подземки, как правило, приводят Королёва в тупик. Выбраться из пут города – сложно, но возможно. Пробиваясь через колоссальное дополнительное усилие, герой прорывается за пределы Москвы. Он начинает приучать себя к бродяжничеству, надеясь на то, что, рано или поздно, опыт выживания пригодится ему в дальнейших путешествиях по стране. Город для Королёва – оковы, которые необходимо разорвать.

Отметим, пространство города Королёв мерзает ногами. Он ежедневно ходит до изнеможения: «Пеший путь с самого юга Москвы на Пресню занял весь оставшийся день» [4, с. 259], «День он прошатался по набережным, вечером пришёл на Пресню и стал кружить вокруг дома» [4, с. 261]. И в путешествии по стране, на Юг или в Иерусалим он тоже готов пойти пешком. Ощущения героев – ощущения пленников замкнутого пространства, людей, стремящихся вырваться из бесконечного лабиринта.

Противопоставление замкнутого пространства открытому – основной лейтмотив в авторской разработке темы города в романе. Замкнутость – негативна и пагубна, открытость – позитивная и продуктивна. В замкнутом пространстве герой опускается и становится асоциальным («Блохи на Королёве завелись внезапно. <...> Он хотел сорвать с себя волосы и кожу» [4, с. 258-259]), на загородном просторе ему легче дышится и думается («Королёв вообще в каждом ракурсе ландшафта старался отыскать образ лика – и находил: сердитый или мягкий, милосердный или строгий – но всегда открытый и прямой» [4, с. 287]). Граница перехода от одного пространства к другому – это не столько окраины Москвы, сколько чистая вода в лабиринтах под землёй: уже во время путешествия по подземелью герой успокаивается «мягким журчанием чистой воды и запахом родниковой свежести» [4, с. 228]. Таким образом, подземный лабиринт герой начинает воспринимать как стартовую площадку для нового пути к освобождению.

Королёв, путешествуя по городу, жаждет гармонии. Прежде чем принять кардинальное решение о «разрыве» с Москвой, Леонид много размышляет, читает книги, даже защищается книгами («В киоске он купил себе книгу и читал её всё время. Точнее, держал перед собой на рюкзаке, поглядывая за

окно. Книга его защищала. Он всегда знал: ментам и другим пассажирам читающий человек внушает если не уважение, то сожаление и опаску, напоминая юродивого» [4, с. 256]). Он, всё более становясь асоциальным, прагматичен даже в выборе стиля поведения. Романтика и мечтательность в огромном городе неуместны. Приземлённость и материальные интересы являются камертоном городской жизни: «Он как раз и есть – мысль города» [4, с. 188]. Город поглощает героя, диктует свои правила и законы. Чем больше герой размышляет о будущем путешествии, тем смелее, увереннее в себе он становится: «Королёв <...> думал податься в Палестину. <...> Ему совершенно неясно было – как он сумеет это сделать, но точно знал, что сумеет. Иногда ему встревали в голову разные мысли – о дороге, в границах стран, о международном положении, ... <...> Но вскоре он отметал, деловито сдувал их...» [4, с. 295-296].

В разработке городского текста в романе А. Иличевского знакомым является одорологический компонент. В городе Королёв теряет способность различать запахи после нанесенных ему представителями милиции побоев: «Королёв успокоился, когда понял, что потерял обоняние. Что-то это понимание решило у него внутри. Теперь он не слышал запахов. Травма мозга или носовой перегородки перенесла его в опреснённый мир» [4, с. 256-257], «...После утраты обоняния он обрёл подобие эйфории – в голове у него время от времени подымался лёгкий влекущий звон. В носоглотке переставала пухнуть пресная глухота, и подымался тонкий одуряющий вкус грозового воздуха. Таким запахом веяло из распянутого в июльский ливень окна. Иногда он ослабевал, перетекая в трезвящий запах мартовского ветра, промывтого талой водой» [4, с. 269]. Переживая потрясение, герой теряет себя, самоустраивается от общества, уходит из своей законной квартиры, не узнаёт себя в отражении витрин: «Он ходил по городу и рассматривал окна как таковые. Он словно бы заново открыл свойство стекла отражать и быть прозрачным. Ему нравилось ещё и то, что он не узнавал себя в отражении» [4, с. 257]. Но удивительным образом обоняние возвращается к Королёву в тот момент, когда, покинув своих спутников, не скованный никакими обязательствами, он идёт вперед «...за клонящимся к горизонту солнцем. За солнцем, впряженным в будущее, за весной, за хмельным запахом отогретой земли, теперь врывавшимся ему в ноздри» [4, с. 347]. Запахи, способность их различать наделяются сакральным значением в романе. Герой вырывается из пут города и обретает новые витальные импульсы. Природа вдохновляет, оживляет, возвращает к жизни, питает духовно: «Душа хлебным мякишем выкатывалась на праздничный стол. Взгляд купался

и реал, потихоньку увлекая за собой всё существо без остатка. Когда тень облака набегала на поля, очерняла реку, – взгляды их омрачались – вместе с лицом земли. Королёв вообще в каждом ракурсе ландшафта старался отыскать образ лика – и находил: сердитый или мягкий, милосердный или строгий – но всегда открытый и прямой» [4, с. 287]. Именно в состоянии умиротворения и единения с природой, когда беглецы из города «целиком помещались в простор» [4, с. 287], Леонид Королёв вновь обретает возможность постижения мира – способности различать запахи, осознавая, например, что «выйдя из речки, Надя заблагоухала шиповником» [4, с. 186].

Перед Вадей, Надей и Королёвым разворачивались неповторимые русские пейзажи, и «...короткая шедрая радость приобнимала за плечи...» [4, с. 290]. Изображаемое автором пространство кардинально меняет свои характеристики и преобразуется. На смену упорядоченности или хаотичности лабиринтов московских улиц, едких запахов герои открыли для себя «ровное раздолье, полное полувидимой духовитой травы по пояс солнца, птиц из-под ног...» [4, с. 271]. Граница между городом и открытым миром знаменует новый ритм дыхания героя. Королёв дышит простором, «как двинешься, как пойдёшь, как пойдёшь – вот тогда и полегчает, свет и ветер душу омоет» [4, с. 270], наполнит лирическим придыханием: «Расставленные скирды. Меж них струится лень. Полуденная лень, горячая, как заспанная девка. Пёс дышит языком на хлебе. Вокруг в стреногах кони бродят. Вдали безмолвное село. Холмы облиты маревом – и дышат. Как душен сад. Примолкли птицы. Скорей купаться, ах, скорей! И вот прохладная река. Коса глубокой поймы. Тенистый куст. Песок обрыва» [4, с. 271]. Герой преисполнен радости и счастья, а мир вокруг наполнен яркими краскам, поскольку мир природы кардинально отличается от мира города. Заметим, что при описании загородных сцен А. Иличевский прибегает к новаторскому соединению света и цвета через опосредованное впечатление от цвета. Так, в строке «Тенистый леопард бежал по ветерку над нами» [4, с. 290] нет упоминания цвета и света, но автор предлагает читателю погрузиться в опосредованное описание бликов солнца, чередование яркого солнечного проблеска и нахлёстывающей на яркость тени.

Как было отмечено выше, повествовательной манере А. Иличевского характерно соединение элементов различных видов искусств. Целью подобного взаимодействия становится создание целостного смысла, продуцирующего экфрастические впечатления. Установление интермедальности, рассматриваемой как «особый тип внутритекстовых взаимосвязей

в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств» [9, с. 153] и как «создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры» [9, с. 153], заявлено уже в названии романа. Автор отсылает читателя к творчеству выдающегося французского художника Анри Матисса. Понимание специфики его художественного стиля, его увлечения идеей выражения эмоций через цвет и форму, заранее подготавливает читателя к восприятию литературного произведения, в котором одним из героев, как было сказано выше, становится город Москва.

Вспомним, что для творческой манеры А. Матисса, как художника-фовиста, характерным является то, что «его искусство на протяжении всей первой половины века своей мажорно-радостной гармонией декоративных цветовых аккордов, ясной и спокойно-жизнерадостной тенденцией противостояло (...) пессимизму...» [2, с. 79]. «Дикая» выразительность красок художника-фовиста близка писателю «сдержанно-звучными цветовыми плоскостями, отделёнными друг от друга и сопоставленными в чёткой ритмической композиционной структуре» [2, с. 80]. Характеристика стиля живописи А. Матисса становится характеристикой стиля писателя. Урбанистические зарисовки в романе наполнены отдельными предметами, вещами, архитектурными строениями, лестницами, подворотнями, окнами, пролазами, поворотами, тупиками, элементами декора, мусором, дверями, мостами и т.д. Обилие предметов мира упорядочено в пространстве, выстроено в определённом ритме жизни города, наполнено динамикой, витальной силой, стихией бунтарства или, напротив, покорности обстоятельствам. При всей перенасыщенности элементами общая картина города довольно однородна. Подобно А. Матиссу, писатель обобщает пространство и даже несколько упрощает общее цветовое полотно Москвы: хроматические полутона сохраняют общий колорит города. Контрастность подразумевается не только в цветовом отношении, но и в световом – дневной свет для перемещающегося по городу героя сменяется заполненными мраком помещениями подполья или подвалов. Контрастными и яркими являются эмоции персонажей. Особенно, когда герои меняют обстановку, уходя из города в природу, преодолевая каждый свою клаустрофобию, их поглощают новые эмоции, выразительные впечатления и экспрессия, выплёскивающаяся через потребность двигаться, перемещаться в пространстве, разрывать статику. Дух Матисса в романе А. Иличевского – это не столько влияние живописи, сколько, в целом, стилистика полотен художника в поведении

Королёва. Вспомним, что герою «было тесно повсюду – спазм пространства спирал дыхание в туннелях метро, на эскалаторах, в очереди в супермаркетах. Простой поездов в туннелях, (...), медленные узкие лифты, (...), закламлённые госучрежденческие высотки с низкими потолками (...); даже автомобильные пробки, ... – исчезли из его повседневности. От одной мысли, что в нём может произойти авария, пожар – и пробка скучится так, что дверь в машине открыть будет невозможно, – толстая корка льда покрывала его скальп и постепенно спускалась к лопаткам» [4, с. 168]. Резкая смена плана, контрастные чувства, яркие, эмоциональные всплески, сочные зрительные видения или даже страшный сон, в котором в «кубе воздуха, наполненного светом и пустыми птичьими клетками» [4, с. 200] всплыл любимый художник Королёва Анри Матисс в «дебрях нестерпимого солнечного света» [4, с. 200].

А. Иличевский в романе использует вставки-карточки, которые, на наш взгляд, выполняют не только композиционную функцию, но и играют роль «внедрения» в иное, в отличие от словесного, искусство, а именно, в сферу живописи. Герой «засел выводить начертательной психологией нащупать иное измерение, способное подвести его к выходу» [4, с. 170]. Именно зрительные образы, всплывающие в голове Королёва, позволяют читателю адекватно прочувствовать состояние и мысли героя. Другими словами, через зарисовки и фрагменты-кадры, через изобразительное искусство слово становится ближе, проникает в сердце: «Надежда буксовала, как кошка в многоэтажном воздухе свободного падения» [4, с. 169], «... наворачивал внутри себя пелену из ткани памяти и воображения, стараясь тем самым отдалить, закутать чёрный огонь тоски, который теперь прижигал его изнутри, распространяясь по всем закоулкам» [4, с. 170] и т.п.

Королёв на зыбкой почве своего почти панического состояния ищет опору. В качестве выхода из тупика он решает воспроизводить московские сооружения на бумаге – рисовать карточки. Обратим внимание на тот факт, что город, воспроизводимый героем на плоскости бумажного листа, имел только то лицо, которое хотел видеть Королёв: «КАРТОЧКА № 1. (...) А месяц спустя во весь лист с чудовищной ясностью жило здание вокзала, ещё не перестроенного, не отгороженного от Садового кольца гигантским термитником торгового центра» [4, с. 171], «КАРТОЧКА № 3. (...) Здесь он нарисовал велосипед „Украина“, который переделал с натуры из „Анста“ („Украина“ была снята с производства, и сколько ни бродил вдоль велосипедного базара в Сокольниках, ничего из машин со

втучочными тормозами, кроме „Аиста“, не встретил» [4, с. 176]. Зарисовки Королёва не столько передают пространство, сколько расширяют его. Так, рисунок с изображением велосипеда расширяет пространство в сторону южных украинских просторов, которые сгубили приятеля по Физтеху, который «шесть лет назад именно на этом велосипеде отправился из Долгопрудного в Киев и пропал. (...) С тех пор Королёв всегда считал, что Головченко отправился в кругосветное путешествие и сейчас крутит педали где-нибудь в Чили, взбираясь на сложный перевал Анд...» [4, с. 177]. Карточка № 4, на которой был изображён стадион Лужники, расширяет пространство повествования до размеров страны, в которой таинственно пропадали люди без вести, превращаясь в невидимки, в которой «брошенные деревни затаивались тоской запустения» [4, с. 177]. Рисование для Королёва превращается в возможность сублимации. Изображение грибов на карточках конденсировано отражают идею обретения свободы. Экспрессия безрассудного рывка прочь от рабства и пут города в безмерное пространство свободного дыхания мира символизирует обретение личностью равновесия и покоя, умиротворённости и стабильности. Пространство расширяется до невиданных размеров именно благодаря изобразительному искусству. Живопись, пусть даже и в несколько опрошённом варианте, переплавляет в словесное искусство мысли, чувства и переживания человека.

Интересно, что на одной из карточек современный российский пейзаж полностью перекликается с пространством ландшафта на офортах Рембранта. Визуальный ряд близ монастыря в Феррапонтово продолжается в произведениях изобразительного искусства великого голландца, а затем органично может переплавиться в произведение словесного искусства. Идеино-смысловая глубина романа А. Иличевского, сложная система коннотативных связей, возникающих при интерпретации образов, мотивов и тем, «переводится» на язык другого вида искусства: реальное пространство и пространство пейзажа трансформируется с языка одной знаковой системы в язык другой системы знаков: «По ту сторону ручья Паски из высоких окон лучился деревенский дом. Над трубой густым медленным столбом шевелился дым. В заросших морозным хвощом окнах виднелась наряженная конфетами и лопушками ёлка, старинная мебель, книжные шкафы. Если бы до того не случился Рембрант, вышел бы Л. Андреев» [4, с. 180]. Пространство души «крадучись по бумажному полю» [4, с. 180], впитывая замкнутое и разомкнутое пространство города, экфразистически отражается на живописном полотне.

В другом случае интермедийные установления, расширяющие пространство города, автор выстраивает не только через изобразительное искусство, но и через музыку. Карточка с портретом Густава Малера – эмблематична. Рисунок символизирует экспрессию и эмоции, которые рождает музыка в Королёве. Пространство расширяется до масштабов Вселенной, поскольку пение ангела, услышанное в звуках Третьей симфонии Малера, ассоциируется для героя с горним пространством за царскими воротами и верой в Бога.

Таким образом, мы можем констатировать, что структура городского текста в романе А. Иличевского «Матисс» создана автором при помощи определённых приёмов, которые позволяют визуализировать художественное пространство повествования. Расширение художественного пространства осуществляется, в первую очередь, за счёт многочисленных «привходящих» мотивов и образов. Очевидным является использование целого комплекса поэтологических приёмов: поэтика урбанистических пейзажей, контрастное изображение архитектурных сооружений и ландшафтов страны, монтаж и смена крупного и малого планов, цветопись, светопись, одорологические элементы, делимитаторы пространства, его координаты, пространственные образы, связанные и непосредственно не связанные с произведениями других видов искусства. Интермедийные установления, способствующие вполне адекватному «переводу» языка одной знаковой системы (кинематографа, изобразительного искусства, музыки, архитектуры и т.д.) на язык другой системы знаков (словесного искусства), формируют в целом условия для создания экфразистически окрашенного художественного образа – города Москвы как героя литературного произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бавильский Д. Александр Иличевский: «Последнее, что даст позицию, – красота» / Д. Бавильский. – Частный корреспондент. – 2011. – Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/aleksandr_lichevskij_poslednee_chno_sdast_pozitsiyu_-_krasota_23151
2. Всеобщая история искусств: В 6 т. – М.: Искусство, 1965. – Т. 6. Книга 1. – 932 с.
3. Голубкова А. Медленное изучение природы (Рец. на кн.: Иличевский А. Матисс: Роман. М., 2007). – Режим доступа: <http://www.svobodanews.ru/content/article/424882.html>
4. Иличевский А. Матисс / А. Иличевский. – М.: АСТ: Астрель, 2009. – 347 с.

5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред. А.Н. Николюкин; Ин-т науч. информ. по общественным наукам РАН. – М.: Интелвак, 2003. – 1600 стб.
6. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: Искусство – СПб., 1998. – С. 288-372.
7. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство – СПб., 2002. – С. 208-220.
8. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. – М.: Издательство Кулагинной; Intraда, 2008. – 358 с.
9. Тишунина Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н.В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия «Симпозиум». Выпуск №12. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 149-154.
10. Топоров В.Н. Петербургские тексты и петербургские мифы (Заметки из серии) / В.Н. Топоров // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С. 368-399.
11. Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. – М.: МнК, 2002. – 215 с.
12. Schroter J. Intermedialitat // Режим доступа: www.theorie-dermedien.de/text_detail.php?nr=12

АННОТАЦИЯ

Кочетова С.А. «Кипучий морок города»: поэтика городского текста в романе А. Иличевского «Матисс»

В статье рассматривается специфика организации художественного пространства в романе современного российского писателя А. Иличевского «Матисс». Автор приходит к выводу о том, что визуализация городского пространства в повествовании создаётся при помощи установления интермедиальных соотносённости различных видов искусств (кинематографа, изобразительного искусства, музыки, архитектуры) с искусством слова. Возникающие «привходящие» мотивы и образы, а также комплекс поэтических приёмов способствуют визуализации художественного пространства Москвы как героя литературного произведения.

Ключевые слова: художественное пространство, городской текст, визуализация, интермедиальность, город как герой литературного произведения, поэтика, экфрасис.

SUMMARY

Kochetova S.A. «Seething citygloom»: poetics of the urban text in the novel «Matisse» by A. Ilichevsky

The article regards peculiarities of artistic space organization in the novel «Matisse» by a modern Russian writer A. Ilichevsky. The author concludes that visualization of urban space is developed in the narration by means of setting intermedial correlations of various arts (such as cinematography, painting, music, architecture) with the art of writing. Arising attendant motifs and images together with the system of poetic devices contribute to the visualization of artistic space of Moscow as a character of a literary work.

Key words: artistic space, urban text, visualization, intermediality, city as a character of a literary work, poetics, ecphrasis.