

DOI 10.37386/2305-4077-2022-4-132-139

Н.В. Свитенко¹*Кубанский государственный университет*

ЭКФРАСИС И ЕГО ФУНКЦИИ В ПОВЕСТИ Э. ВЕРКИНА: «ОБЛАЧНЫЙ ПОЛК»

В работе анализируется семиозис заголовочно-финального комплекса повести Э. Веркина (2012), связанный с картиной художника-визионера Чистякова «Облачный полк», ставшей ключевым образом повести. Прототип «чудаковатого» живописца – народный художник Ефим Честняков, в работах которого национальные исторические герои, восходящие к архетипам русской живописи, несут религиозную идею, акцентирующую значение Божественного промысла в отечественной истории. Экфрасис, конденсируя различные историко-культурные смыслы, полифункционален.

Ключевые слова: Э. Веркин, «Облачный полк», Е. Честняков, заголовочно-финальный комплекс, семантика заглавия, прототип персонажа, народный художник, мифологическое мышление, национальное самосознание, художественная аксиология, экфрасис

N.V. Svitenko*Kuban State University*

ECPHRASIS AND ITS FUNCTIONS IN THE STORY OF E. VERKINA: "LOUD REGIMENT"

The paper analyzes the semiosis of the title-final complex of the story by E. Verkin (2012), associated with the painting by the visionary artist Chistyakov's "Cloud Regiment", which became the key image of the story. The prototype of the "eccentric" painter is the folk Artist Efim Chestnyakov, in whose works national historical heroes, dating back to the archetypes of Russian painting, carry a religious idea that emphasizes the importance of Divine providence in Russian history. Ecphrasis, condensing various historical and cultural meanings, is multifunctional.

Keywords: E. Verkin, "Cloud Regiment", E. Chestnyakov, title-final complex, title semantics, character prototype, folk artist, mythological thinking, national identity, artistic axiology, ekcrasis

В повести Эдуарда Веркина, победителя Всероссийского литературного конкурса «Книгуру» (2012), – картина художника Ефима Честнякова «Облачный полк» – своеобразный экфрасис, объединяющий разные времена.

Повествование о подростках-партизанах разворачивается в трех временных пластах – война (1942–1943 год, рассказчику 14-15 лет), интервью с рассказчиком в 1958 году и наше время (рассказчик уже прадед). Начинается повесть в один из жарких августовских летних дней нашего времени, когда правнук рассказчика, Вовка, чихая от чердачной пыли, роется в сундуке со старыми вещами и задает бесконечные вопросы прадеду, сидящему рядом, среди развешанных рыбо-

¹ Наталья Вячеславовна Свитенко – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики Кубанского государственного университета (Краснодар).

ловных сетей: «– А на что похожа война? – снова спрашивает Вовка. – По ощущениям? ...» [Веркин, 2019, с. 26].

«Книжная» война в сознании правнука постепенно вытесняется реальной в воспоминаниях прадеда, который перед войной был простым советским школьником, увлекавшимся фотографией. В первые недели войны он получил тяжелую контузию, остался без семьи и дома, оказался в партизанском отряде, где его другом стал Саныч. Подростки-партизаны, Димка и Саныч на задания всегда отправлялись вместе: конвоировали полицая-предателя, совершали долгую разведку к разбившемуся самолёту, участвовали в операции по нападению на немецкий грузового поезд, перевозивший танки.

Друга рассказчика, главного героя повести, кличут «по-взрослому» – Санычем – за смелость, рассудительность, крестьянскую смекалку, мудрое знание леса и деревни, недетское понимание сути войны, партизанского сопротивления, смысла Родины и Отечества. Только дважды его называют по имени – Ленкой, и только один раз – в трагическом кульминационном эпизоде в предсмертном окрике командира погибающего отряда прозвучит фамилия: Голиков. Саныч, – это Леня Голиков, тот самый подросток-партизан, Герой Советского Союза, один из легендарных пионеров-героев. Мифологический персонаж из пантеона пионеров-героев, выхваченный крупным планом рассказчика-фотографа, приобретает индивидуальные черты. Так, Саныч, «заговоренный» цыганкой от попадания на киноплёнку (он настолько успешно уворачивался от фотообъектива дотошного военного корреспондента, что для фото его официальной биографии в послевоенное время приходится снимать родную сестру), запечатлен на «диковинной картине» «полубелого», «полоумного» художника, у которого ночуют сбившиеся с пути, оголодавшие Митяй и Саныч (пятая глава).

В доме художника (дом стоит на окраине деревни и похож на корабль), единственном большом доме без забора («Зачем забор кораблю?»), «оказалось просторно, никаких перегородок, только воздух, дрожащий в свете лучин. <...> На стенах картины. Темные и непонятные. То ли люди, то ли животные, вроде как медведи, но в лаптях и рубашках, сказочные звери» [Веркин, 2019, с. 118]. Разговор заходит о предателях, «почему они получают?», ребята надеются, что к концу войны «предатели повыведутся», но и «героев, конечно, тоже убавится, герои в любой войне самые первые гибнут... Надо спросить, как с этим быть? Как жить без героев-то? Художник, наверное, знает. – А вон та картина... Она... Это кто? Художник ответил, но совсем уже неслышно, так что даже Саныч переспросил: – Какой-какой полк?» [Веркин, 2019, с. 121]. Рассказчик, согретый теплом русской печки и заснувший после «суточной» каши, сквозь сон, слышит обрывки разговора товарища и художника. Саныч утром рассказывает о совершенно «сумасшедшем», «просто припадочном» художнике, который уговорил его позировать для «глазастой» («Аж пробирает, глаза точно отдельно ото сего нарисованы...» [Веркин, 2019, с. 125]), «странной» картины: «люди какие-то. Одеты странно, вроде все в рубахах белых, а если присмотреться, то и нет – из-под рубах другое просвечивает. У некоторых мундиры старинные, у других кольчуги, и

в форме тоже есть. И это... <...> Но они как живые. Словно покачиваются. И сколько их, непонятно, вроде немного, но если долго смотреть... На самом деле, может, и полк. Художники – они как, все такие?» [Веркин, 2019, с. 126].

Описанная картина принадлежит Ефиму Честнякову.

Рядом с именем этого художника чаще всего можно увидеть определение «народный» – народный художник Ефим Честняков. Народная культура ориентирована на мифологическое восприятие мира, для которой характерен синкретизм мышления и цикличность времени. Реликты архаического мировосприятия определяют специфику наивного искусства, в рамках которого изучается творчество Ефима Честнякова специалистами-искусствоведами [Игнатъев, 1988].

Творческое наследие Ефима Васильевича Честнякова было осознано русским искусством лишь через семь лет после его смерти, в 1968 году. Сначала он стал известен именно как художник, затем – как словесник, и в такой последовательности он обрел себя в русском культурном пространстве начала XX столетия. При всем разнообразии талантов его многогранной личности – лепка, словесность, театральная деятельность – живопись была его любимым занятием, а художник был в его понимании демиургом – создателем новых миров средствами искусства: «Искусство постигает всё. Учился и вот живу дома... Я думаю: засвети-ка лучину Ефим!» [Игнатъев, 1988, с. 67].

В картинах Ефима Честнякова привлекает «духовное состояние героев, внутреннее движение души. Неслучайно кологривские крестьяне помещали картины и рисунки Ефима Честнякова рядом с иконами в красном углу» [Честняков, 2011, с. 7]. Опираясь на традиции русской иконописи, художник приходит к упрощенной форме, к обобщенному образу в своих картинах, обретая лаконизм и сдержанность. Созданные им художественные образы просветлены, иконографичны: «На лицах русских крестьян, главных героях его произведений нет напряжения, взгляды не затуманены страстями, это просветлённый взгляд из глубины уже другого мира, одухотворенного крестьянского мира, ушедшего в вечность» [Честняков, 2011, с. 7].

Повесть Эдуарда Веркина словно восстанавливает «лакуну» в архивах Ефима Честнякова: исследователи творчества художника отмечают, что в рукописях и документах, находящихся в собрании Костромского музея и его Кологривского филиала нет записей, относящихся к концу 1930–х – началу 1950–х годов [Честняков, 2011, с. 10–11]. Возможно, рукописи этого периода уничтожил сам художник, предвидя обыски, или их не пощадило время, и они погибли, именно в этот период назвавшим себя «рыцарем сказочных чудес» [Честняков, 2011, с. 12].

Название произведения «Облачный полк» отсылает к поверью, согласно которому защитники родной земли всех времен, погибнув, попадают на стражу национального мира. Все погибшие герои – это и есть «облачный полк», «хранители» Отечества².

² Ср. у Владимира Высоцкого, в стихотворении «Их восемь, нас – двое»: «Мы бога попросим: «Впишите нас с другом / В какой-нибудь ангельский полк!» <...> А если у них истребителей много, / Пусть пишут в хранители нас» [Высоцкий, 1997, т. 2, с. 139–140].

Заглавие произведения тесно связано с основным текстом не только семантически, но и структурно: художник и его картина упоминаются в 5-ой главе, а смысл картины, ее символика раскрываются на последних страницах повести – в эпилоге. Макроструктура художественного мира повести и микроструктура заголовка находятся в ситуации взаимного отражения: картина – экфрасис, охватывающий персонажей, сюжет, хронотоп, вообще сферу художественного смысла.

Кольцевая композиция повести в последней главе возвращает читателя к эпизоду разговора, с которого начинается повесть. Правнук, перебирая семейные раритеты на дедовом чердаке, находит альбом на английском языке о художнике по имени «Yerhim Chistyakoff»: «Смешные картины. Тупые какие-то... и нарисовано тяп-ляп... но мне что-то тоже нравятся. Вот эта, с глухарем... А чего он такой большой-то, с девчонку ростом?

– Не знаю. – Я пожимаю плечами.

<...> Яблоко огромное, народ на телеге его волочет... Яблоко всеобщей радости... <...> Наиболее известная картина мастера... Тысяча девятьсот сорок третий год... Ого! Сорок третий! Ты как раз воевал тогда... А называется-то как... Neventiy Host... <...> как будто фотография сделана, как живые все... Вот у этого вся тельняшка в дырках от пуль, а на ногах стоит. Улыбается еще. А вот этот еще... Стой-ка... Это же Гагарин... Точно, Гагарин! И шнурки развязались! <...> Почему тут Гагарин? Написано же – сорок третий? <...>

А тут спереди все в кольчугах. А вот с копьем... – Прикинь, а? Пацан в фуфайке, в валенках и с золотым копьем. И звезда... <...> – Тут у него Звезда Героя, кстати, – говорит Вовка. – На фуфайке. Да уж. Надо будет в интернете про этого Йепхима глянуть...» [Веркин, с. 289–291]

Вместо ответа на расспросы внука о «странном» художнике прадед «пожимает плечами». После трагической ретроспективы в военные будни объяснения невозможны: в пронзительном финале трагической повести комментарии к творчеству «чудаковатого» художника были бы неуместны, интонационно фальшивы, диссонантны. Хотя рассказчик точно знает, как переводится название картины, да и лупа ему не нужна – он может разглядывать эту картину с закрытыми глазами, ему не нужен для этого даже альбом: «С толстой глянцевої бумаги альбома на меня смотрит Саныч. Веселый и злой, стоит, прислонившись к стене. С копьем, в тени узкого горного ущелья, отделяющего сумрак от света, потомок Геракла в сорок третьем колене, вечно на страже. За его спиной мгла, глубокая, пронизанная невидимыми серебристыми нитями, в бешеных переплетениях которых угадывается смутные фигуры. Их много» [Веркин, с. 294].

У «глазастой» картины свой генезис.

Одна из основополагающих черт народного искусства «народного» живописца – мифологичность художественного мышления. Миф – способ организации и конструирования человека [Мамардашвили, 1996, с. 18]. Взаимоотношения наивного художника с природой и обществом детерминированы социальными факторами, в связи с этим культурный опыт прошлого переосмысливается

в русле современных автору ценностных приоритетов и установок, доминирующих в массовом сознании.

Мифологичность народного искусства проявляется на трех уровнях: на уровне фиксации архетипов, на уровне идеи, определяющей специфику мифопоэтического сознания и ведущей его по пути целостного синкретичного восприятия мира и истории, на образном уровне, когда проецируемая в творчестве наивная картина мира остается в рамках традиционных культурных схем новейшего научного и художественного освоения реальности [Прокофьев, 1983, с. 23]. В творчестве «кологривского сказочника» эти уровни не дифференцируются, поскольку мышление «наивного» художника синкретично.

Сюжетно-тематический комплекс живописи Ефима Честнякова строится на преобладании архетипических мотивов и образов, имеющих константные модели в художественной культуре разных периодов истории и репрезентированные в универсальных мифологемах. В основании этого комплекса лежат два культурных кода, определяемых мифологемой рая и мифологемой культурного героя. Первый мифологемный «блок» обычно реализуется в различных живописных жанрах, второй – преимущественно в портрете.

Архетип культурного героя персонифицирован архаическим типом сознания, характерным для наивного художника, в образах, утверждающих позитивные культурные смыслы. Наивный художник, обращаясь к истории, опирается не на данные академической науки, а на стандарты и стереотипы восприятия исторических событий и персонажей массовым сознанием: народный художник ориентируется на выбор «хрестоматийных», узнаваемых сюжетов и персонажей истории. Культурный герой представлен литературными персонажами, вождями, военачальниками, царствующими персонами, среди которых, самый популярный – Петр Первый, но чаще всего всенародно любимыми поэтами – Пушкиным и Есениным. Исторические персонажи предстают как воплощение нравственных добродетелей, как герои, созидающие особый образный мир, определяемый национальной идеей (так наивный художник Павел Леонов изображает русскую экспедицию, которая отправляется на спасение «Титаника») [Рылева, 2005, с. 123–124].

Созидательная задача, позитивная программа, которую олицетворяют кумиры отечественной истории, реализуется в редком для наивного искусства жанре – портрете-картине. У Ефима Честнякова все претендует на «портретность» – звери, птицы, растения, плоды, дома. Такая своеобразная «портретность мира» выражает космологическое отношение к реальности, так, портретируемое яблоко обретает глубинное содержание символа. Функция портретного образа определяется здесь сакральностью личности изображенного персонажа: в картине «Облачный полк» герои национальной истории воплощаются геральдически, в неразрывной связи с религиозной идеей, акцентирующей значение Божественного промысла в отечественной истории. Кроме того, портрет создает образ-идеал, как наиболее «мифогенный», по определению Ю.М. Лотмана, жанр, постоянно колеблющийся «на грани художественного удвоения и мистического отра-

жения реальности» [Лотман, 1998, с. 509]. «Облачный полк» направлен на аксиологическое осмысление роли истории Отечества: герои отечественной истории в картине обретают мифологический статус, объединяя культурно-исторические и онтологические ценности в культурно-героический национальный код.

Художественные тексты Ефима Честнякова свидетельствуют о мудрости, пронизательности и философичности мышления этого художника. Работы «народного» художника несут в себе элементы мифологического мышления и фольклорной волшебной сказки [Обухов, 2012, с. 15]. Исповедальность искусства самобытного русского сказочника сочетается с монументальностью, воплощая универсальность образа народного мыслителя и творца. Сочетание трех уровней мифологического сознания определяют художественные параметры духовной самореализации народного художника.

Заголовочно-финальный комплекс, связанный с картиной, ведет к осмыслению национального самосознания – к размышлениям о родине, ее судьбе, ментальности русского человека, его психологии и метафизике. Герои картины – русские воины, всех «фронтов» – собственно войны, науки, культуры – укорененные в сердце и отмеченные глубиной совестливой жизни, жертвенно отстаивающие право на жизнь и идеал своего народа.

Самое главное, что повесть о войне, смерти, гибели становится не просто повествованием о жизни, а о жизни бессмертной и вечной. Смертельная битва с врагом осознается читателем как борьба со смертью своего народа. Жизнь отдельного солдата вовсе не нивелируется, автор не оставляет высших чаяний об индивидуальном бессмертии народных героев – воинов «облачного полка», выраженных персонажем-художником в его живописи. Смысл смертельной борьбы и жертвы подростка-партизана, пионера-героя обнаруживает в своей основе христианскую тезу «смертию смерть поправ», символически воплощенную в образе небесного воинства на картине художника-визионера.

Обращение к истории, национальным героям носит у художника визионерский характер. Воплощение героев отечественной истории разных эпох иррационально, оно не иллюстративно, речь не идет о документально точном свидетельстве. Креативная сила живописи наивного художника-визионера репрезентирует магическую национальную историю в лицах героев. Сила веры художника, утренная духовной и телесной аскезой военного времени, устанавливает отношения с неподвластными человеческому разуму силами. Художник становится участником ритуала создания картины-оберега, персонажи-«хранители» которой, стоят на страже Отечества.

Семиозис заголовочно-финального комплекса повести «Облачный полк» – «заглавие (название картины) – пятая глава (эпизод встречи с художником) – эпилог (рассказ о картине и художнике)» составляет смысловую вертикаль повести, скрепляющую структуру текста. Эпизод встречи главного героя с художником, магическим реалистом, провидящем в подростковом, в историческом времени – пионера-героя, в литургическом – рядового бессмертного воинства защитников оте-

чества, становится ключевым, восстанавливающим родовую память и связь времен русских воин всех «фронтов» – от древних витязей до Юрия Гагарина. Идея сакрализации героев в картине «Облачный полк», сопоставляя бытовое, земное бытийному, горнему, создает высокий стиль, становясь сюжетно-композиционной основой повествования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Веркин, Э.Н. Облачный полк / Э.Н. Веркин. – Москва: КомпасГид, 2019. – 296 с.

Высоцкий, В.С. Собрание сочинений: в 4 кн.: Книга вторая. Мы возвращаем землю. / В.С. Высоцкий. – Москва: Изд-во «Надежда-1», 1997. – 624 с.

Игнатьев, В.Я. Мир Ефима Честнякова / В.Я. Игнатьев, Е.П. Трофимов. – Москва: Молодая гвардия, 1988. – 221 с.

Лотман, Ю.М. Об искусстве / Ю.М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1998. – 704 с.

Мамардашвили, М.К. Необходимость себя. Лекции. Статьи. Необходимые заметки / М.К. Мамардашвили. – Москва: Лабиринт, 1996. – 432 с.

Прокофьев, В.Н. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусства) / В.Н. Прокофьев // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. – Москва: Наука, 1983. – 202 с.

Рылева, А.Н. О наивном / А.Н. Рылева. – Москва: Академический проект: Российский институт культурологии, 2005. – 272 с.

Честняков, Е.В. Русь, уходящая в небо...: материалы из рукописных книг / Е.В. Честняков // Костромской гос. ист.-архитектурный и художественный музей-заповедник. Авт.-сост.: Сухарева Т.П. – Кострома: Костромаиздат, 2011. – 168 с.

Честняков, Е.В. Сказки. Баллады. Фантазии / Сост. и коммент. Р.Е. Обухов, М.А. Васильева. – Москва: ОАО «Московские учебники», 2012. – 352 с.

REFERENCES

Chestnyakov, E.V. Rus. ukhodyashchaya v nebo...: materialy iz rukopisnykh knig / E.V. Chestnyakov // Kostromskoy gos. ist.-arkhitekturnyy i khudozhestvennyy muzey-zapovednik. Avt.-sost.: Sukhareva T.P. – Kostroma: Kostromaizdat. 2011. – 168 s.

Chestnyakov, E.V. Skazki. Ballady. Fantazii / Sost. i komment. R.E. Obukhov. M.A. Vasilyeva. – Moskva: ОАО «Moskovskiye uchebniki». 2012. – 352 s.

Ignatyev, V.Ya. Mir Efima Chestnyakova / V.Ya. Ignatyev. E.P. Trofimov. – Moskva: Molodaya gvardiya. 1988. – 221 s.

Lotman, Yu.M. Ob iskusstve / Yu.M. Lotman. – Sankt-Peterburg: Iskusstvo-Spb. 1998. – 704 s.

Mamardashvili, M.K. Neobkhodimost sebya. Lektsii. Stati. Neobkhodimyye zametki / M.K. Mamardashvili. – Moskva: Labirint. 1996. – 432 s.

Prokofyev, V.N. O trekh urovnyakh khudozhestvennoy kultury Novogo i Noveyshego vremeni (k probleme primitiva v izobrazitelnykh iskusstva) / V.N. Prokofyev // Primitiv i ego mesto v khudozhestvennoy kulture Novogo i Noveyshego vremeni. – Moskva: Nauka. 1983. – 202 s.

Ryleva, A.N. O naivnom / A.N. Ryleva. – Moskva: Akademicheskiy proyekt: Rossiyskiy institut kulturologii. 2005. – 272 s.

Verkin, E.N. Oblachnyy polk / E.N. Verkin. – Moskva: KompasGid. 2019. – 296 s.

Vysotskiy, V.S. Sobraniye sochineniy v 4 kn.: Kniga vtoraya. My vrashchayem zemlyu. / V.S. Vysotskiy. – Moskva: Izd-vo «Nadezhda-1». 1997. – 624 s.