

оценка данного персонажа и его деятельности – резкое осуждение через сатирическое осмеяние. Таким образом, «исповедь» лирического героя играет не в его пользу. Мотив саморазоблачения приобретает иную направленность – не в сторону оправдания и сострадания, а в сторону обличения и осуждения.

Более сложная модель выстраивается при анализе стихотворения «Интеллигент», в котором рефреном звучит уже знакомая читателю тема разоблачения представителей культурной жизни общества.

В произведении два рассказчика: вначале возникает один (лирическое «я», рассказчик «от первого лица»), с точки зрения которого дано изображение другого, а далее они меняются местами – второй герой становится действующим, и через него формируется оценка первого. В восприятии некоего лирического героя мы видим портрет «интеллигента», который сам дает себе характеристику: «Я жених непришедшей прекрасной невесты, / Я больной утомленный урод» (1, 47), на основе чего у героя возникает мысль о причастности собственной жизни судьбе этого «интеллигента». Его финальная фраза «Брат! Подвинься немножко», стоящая в сильной позиции в стихотворении, свидетельствует о невольном саморазоблачении героя, которому оказывается сродни обманутый, разочаровавшийся и бездеятельный тип людей. Обращение друг к другу «брат» ярко иллюстрирует родственность персонажей.

Таким образом, мотив саморазоблачения героя-«интеллигента» неожиданно оборачивается невольным разоблачением лирического героя, через одну фразу которого мы можем составить о нем полную характеристику.

В заключение можно сделать вывод о том, что тема и мотив в лирическом произведении находятся в тесной взаимосвязи и взаимозависимости. Тема раскрывается путем развертывания мотива, и мотив, в свою очередь, реализуется в какой-либо теме, усложняясь или упрощаясь в зависимости от контекста произведения.

А.Ю. Криворучко

ПОЭТИКА НЕУДАЧИ В «НЕВЕДОМОМ ШЕДЕВРЕ» О. ДЕ БАЛЬЗАКА И «БЕЗУМНОМ ХУДОЖНИКЕ» И.А. БУНИНА

Фигура художника с древнейших времен занимает важное место в мировой культуре, начиная с мифологических образов Пигмалиона и Прометея, которые остаются востребованными в искусстве и по сей день. Топос неспособности талантливого художника достичь эстетического идеала использовал О. де Бальзак в повести «Неведомый шедевр» (1836), главный герой которой Френхофер создан не без влияния текста Гофмана. Произведение Бальзака сразу же стало одним

из наиболее влиятельных текстов в традиции повествования о творческой неудаче в литературе и живописи¹. Примером использования топоса творческой неудачи в русской литературе может служить повесть Н.В. Гоголя «Портрет» (1835), являющаяся самым влиятельным текстом в отечественной традиции повествования о судьбе художника, впрочем, анализируемый топос не является центральным в «Портрете». Корпус текстов, релевантных с точки зрения поэтики неудачи, может быть легко расширен за счет произведений о не добившихся успеха писателях, музыкантах и представителях других творческих профессий, являющихся своеобразными «двойниками» автора и воплощающими его собственные поиски идеала, сомнения в успехе и боязнь неудачи, однако, настоящая работа будет посвящена анализу произведений о художниках.

Цель статьи – определить место рассказа Бунина «Безумный художник» (1921) в обозначенной литературной традиции за счет соотнесения с повестью Бальзака «Неведомый шедевр». Несмотря на то, что не существует прямых доказательств знакомства Бунина с «Неведомым шедевром» и Бальзак редко упоминается в исследованиях, посвященных русскому писателю, влияние повести на анализируемый рассказ представляется несомненным.

Впервые «Неведомый шедевр» был опубликован в газете «L'Artiste» под названием «Мэтр Френхофер»² в августе 1831 года, позднее Бальзак включил повесть в «Философские этюды» и «Человеческую комедию». Героями произведения являются три художника: вымышленный Френхофер и исторические Порбус и Пуссен. В тексте Френхофер предстает как подлинный гений, «бог живописи»³, и картина «Прекрасная Нуазеза», над которой он работает вот уже десять лет, представляется ему самому, другим героям и читателям непревзойденным шедевром. Однако когда художник наконец решается показать произведение коллегам, оказывается, что холст просто испорчен: некогда находившееся на нем гениальное изображение погребено под отдельными мазками, линиями, цветовыми пятнами, лишенными смысла. Недоумение зрителей раскрывает

¹ К примеру, на П. Пикассо «Неведомый шедевр» оказал такое влияние, что художник даже идентифицировал себя с Френхофером и снимал комнату на улице Больших Августинцев, 7, где начинается действие произведения. Кроме того, Пикассо выступил иллюстратором повести.

² Судя по названию, изначально Бальзак видел смысловым центром произведения фигуру художника, а не его картину, так же как и Бунин в своем рассказе.

³ Бальзак О. де. Неизвестный шедевр // Собр. соч.: Шуаны, Прощенный Мельмот, Неизвестный шедевр, Эликсир долголетия. М.: ТЕРРА, 2007. С. 283. Далее ссылки на данное издание даются в тексте с указанием страницы.

Френхоферу глаза на подлинный вид его картины, и гениальный безумец умирает, предварительно уничтожив все свои работы. М. Готлиб видит причину неудачи бальзаковского героя, его неспособности завершить шедевр, в бессознательном стремлении художника скрыть секрет своего мастерства от посторонних глаз, в нежелании передать накопленные знания ученикам. Смерть Френхофера и уничтожение им картин в финале повести исследователь трактует как крайнее выражение идеи «самосохранения», сокрытия тайны творчества¹. Однако мастер-класс, который Френхофер дал младшим художникам в мастерской Порбуса, а также его пространственные рассуждения об искусстве и сетования на отсутствие учеников опровергают это предположение.

Тема искусства и художника, а также проблема соотношения искусства и реальности лежат в основе рассказа Бунина «Безумный художник». Накануне Рождества 1916 года безымянный герой возвращается в Россию из-за границы, чтобы завершить труд всей своей жизни – написать картину «Рождение Нового Человека», которая должна стать Евангелием для всего человечества. Ни трудности военного времени, ни личная трагедия (он недавно потерял жену и ребенка) не могут заставить художника отказаться от его замысла. Герой стремится воплотить на холсте идеальную сцену, напоминающую «Сикстинскую Мадонну» Рафаэля, которую видит его мысленный взор: Мадонну, держащую на поднятых руках младенца Иисуса, осененную небесным сиянием. Однако, первая попытка оканчивается неудачей: «Наконец он увидел, что лист картона безнадежно испорчен, – нелепо и ярко загроможден рисунками, совершенно противоположными друг другу по смыслу и по значению их...»². Прочитанный фрагмент напоминает описание картины Френхофера в повести Бальзака: «Я вижу здесь только беспорядочное сочетание мазков, очерченное множеством странных линий, образующих как бы ограду из красок» (395). После неудачи герой Бунина начинает все сначала, и на этот раз ему удается завершить рисунок, только вместо божественной благодати Рождества созданное изображение представляет ужас Распятия. У Бунина читатель оказывается единственным зрителем рисунка, поэтому художник, в отличие от Френхофера, так и не узнает о своей неудаче. Мотив видения, зрения имеет первостепенное значение в рассказе Бунина, одного из самых зорких и наблюдательных русских писателей. Автор подчеркивает, что Безумный художник с его «невидящим взором

¹ Gotlieb, Marc. «The Painter's Secret: Invention and Rivalry from Vasari to Balzac» // *The Art Bulletin*. September 2002. Vol. 84. № 3. Pp. 485.

² Бунин И.А. Безумный художник // Бунин И.А. Собр. соч.: В 6-ти т. М.: Московский рабочий, 1987. Т. 4. С. 203. Далее ссылки на данное издание даются в тексте с указанием страницы.

очень близорукого и рассеянного человека» (198) слеп как в буквальном, так и в переносном смысле. Для Бунина такая характеристика героя – это приговор ему как художнику.

Итак, Бальзак и Бунин используют в своих текстах сюжет о художнике, который провозгласил создание истинного шедевра, но потерпел неудачу в осуществлении замысла. Помимо основной сюжетной коллизии, между двумя текстами обнаруживается ряд других значимых сходств, позволяющих говорить о сознательном использовании Буниным текста «Неведомого шедевра». Как уже было отмечено, писатели вводят в повествование иконокластический экфрасис, который, правда, играет в повести Бальзака ключевую роль, тогда как в «Безумном художнике» только выполняет функцию ретардации. Кроме того, Бунин в тексте рассказа иронически воссоздает символический и мелодраматический стиль Бальзака, прежде всего, в речи главного героя. Основные же сходства между двумя текстами обнаруживаются при сопоставлении образов героев-художников.

Оба персонажа одиноки (не имеют родных и учеников) и изолированы от окружающей действительности, они живут в иллюзорном мире, центр которого искусство. Изоляция бунинского героя носит более драматический характер, в частности, подчеркнута через его нерусскость. Долгое время проживший за границей и видящий свой эстетический идеал в Рафаэле, он воспринимается окружающими как иностранец, даже как шпион: выглядит иначе, называет площадь «пьяницей» и «самовара не спрашивает» (201). Герои-художники безумны. И у Бальзака, и у Бунина имеет значение их неадекватность реальности и оценивается, скорее, отрицательно в противоположность романтической трактовке мотива. Кроме того, герои обнаруживают внешнее сходство: пожилые, невысокие, уставшие от «мыслей, которые изнашивают и душу и тело» (373). Френхофер носит черную бархатную шапочку, на голове у героя Бунина – черный бархатный берет, являющийся едва ли не более очевидным знаком художника, чем кисти и палитра. Осознание собственной значимости как творцов становится для обоих героев основанием для уподобления себя богу, уверенности в себе и своем праве учить людей. Оба художника много говорят, излагая свою концепцию искусства и творческий замысел, и оба терпят неудачу в коммуникации с миром, впрочем, их целью изначально является не диалог, а собственное высказывание-лекция. Однако следует отметить важное различие в трактовке неудавшегося диалога с миром у Бунина и Бальзака: если в «Неведомом шедевре» собеседниками Френхофера оказываются другие художники, что свидетельствует о сосредоточении Бальзака на эстетической проблематике, то Бунин делает основным слушателем главного героя полового из гостиницы, т.е. человека из народа, который, не вникая в смысл речей, поддакивает состоятельному постояльцу. Трагическая разобщенность творческой интеллигенции и

народа, ответственность художников за судьбу России является главной темой рассказа «Безумный художник».

Важное, хоть и различное значение имеет в сопоставляемых текстах тот факт, что Бальзак и Бунин дают своим художникам один и тот же эстетический идеал – живопись Рафаэля. Хотя в «Неведомом шедевре» упоминаются имена и других художников (например, Яна Госсарта, Джорджоне), а в рассказе «Безумный художник» не названо ни одного, значимость этого живописца для обоих героев не вызывает сомнений. Можно предположить, что Рафаэль выступает эталоном художника не только как образец гармонии, но и как непревзойденный мастер женских образов, ведь именно женские фигуры становятся смысловым центром как картины Френхофера, так и Безумного художника. В отличие от Бальзака, в этом аспекте, как и в тексте в целом, Бунин иронизирует над прекраснотворением и идеализмом оторванных от жизни художников, через «Сикстинскую Мадонну» вводя в текст всю традицию ее восприятия в России. В образе своего героя писатель выводит представителей отечественной творческой интеллигенции, приветствовавших революцию (в частности, М. Горького и А.А. Блока¹), которых считает ответственными за гибель России.

Бальзак и Бунин строят свои произведения на традиционной оппозиции маскулинного художника и фемининной модели/картины. Таким образом, сексуальная коннотация творческого процесса и идентичности художника оказывается значимой для обоих текстов. Герой Бальзака прямо называет три ипостаси художника по отношению к его творению: «отец, любовник и бог» (391), т.е. родитель, дефлоратор, который оплодотворяет белый холст, и творец нового мира на нем. С этой точки зрения, кисть художника предстает в качестве несомненного фаллического символа. Те же три ипостаси художника имплицитно присутствуют в словах бунинского героя о намерении воскресить мертвую жену и ребенка силой искусства: «...я воскрешу ее, убитую злой силой вместе с новой жизнью, выношенной ею под сердцем» (201). Говоря так, Безумный художник позиционирует себя супругом, отцом и богом, способным воскрешать людей.

И бальзаковский, и бунинский герои сходятся в понимании искусства как миссии, имеющей общечеловеческое значение, которой они посвятили всю жизнь. Однако их цели различны: Френхофер стремится найти идеал в искусстве, средствами живописи создать произведение, равное творениям природы, тогда как для Безумного художника главное – передать через картину некое сообщение, благую весть всему человечеству. Неслучайно, в отличие от Бальзака, Бунин

¹ Marullo, T.G. Bunin, Ivan: From the Other Shore. 1920-1933: A Portrait from Letters, Diaries, and Fiction. Chicago: Ivan R. Dee, 1995. P. 18, 93-94.

никак не оценивает мастерство своего героя и качество созданного им рисунка. Причина такого существенного различия видится, во-первых, в бунинской концепции художника как медиатора, транслятора божественной истины, а не творца¹, и во-вторых, в традиционном для русской классической литературы доминировании идеи, содержания над художественной формой.

Таким образом, произведенный сопоставительный анализ доказал, что в рассказе «Безумный художник» Бунин использовал бальзаковский паттерн, однако с иной целью. В повести «Неведомый шедевр» Бальзак обращается к универсальной эстетической проблеме, тогда как текст Бунина, в первую очередь, злободневен и публицистичен. Можно сказать, что последний «переписывает» философскую притчу об искусстве, созданную французским писателем, как социально-исторический памфлет. В отличие от Френхофера, неудача бунинского героя заключается не в неспособности завершить шедевр и воплотить эстетический идеал. С точки зрения искусства, Безумный художник одерживает победу: в изображении Распятия ему удается пусть и помимо собственной воли выразить правду о происходящем в России, о ее истории. Хотя автор и обвиняет персонажа в слепоте, непростительной для художника, однако созданный им рисунок выражает, прежде всего, бунинское понимание революции. Несмотря на то, что действие рассказа отнесено к 1916 году, сопоставление с дневниками Бунина 1918-1919 годов доказывает, что, в первую очередь, текст посвящен революционным событиям. Таким образом, неудачей творчество бунинского героя может быть названо только с его собственной точки зрения: художник выражает в рисунке не то, что намеревался, однако и это толкование оказывается неверным, ведь герой так и не осознает, что именно он изобразил. Следовательно, опираясь на бальзаковскую традицию, Бунин в рассказе «Безумный художник» отказывается от мотива неудачи, вернее, минимизирует его значение до определения промежуточного результата творческого процесса. И подобная трактовка анализируемого топоса представляется более характерной для отечественной литературной традиции в целом, где герой-художник обычно все же создает задуманное произведение. Причина этого видится в несводимости значения искусства в русской культуре к сугубо эстетическому: содержание доминирует над формой, и если сообщение художника истинно, оно должно быть и будет выражено – не имеет значения, как именно.

¹ Сливичкая О.В. «Что такое искусство? (Бунинский ответ на толстовский вопрос)» // Иван Бунин: Pro et Contra. СПб.: Изд-во Рус. Христианского гуманитарного ин-та, 2001. С. 469.