

НАТАЛЬЯ ЛЕОНИДОВНА ШИЛОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики Института филологии, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)

natalia.l.shilova@gmail.com

ИСКУССТВО И ХУДОЖНИКИ В ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОСТРОВА КИЖИ

Цель статьи – рассмотреть пласт отсылок к изобразительному искусству в художественных текстах об острове Кижи, прежде не рассматривавшийся в исследованиях о репрезентации острова. В прозе и поэзии об острове с 1960-х годов такие отсылки появлялись регулярно. Среди основных типов (номинации и образы художников, экфрасисы) подробно изучена группа образов и номинаций художников, вымышленных и реально существовавших. Появление их в произведениях об острове обусловлено его культурной историей, сформировавшей особый ландшафт, сфокусированный на Кижском погосте, признанном шедевре архитектуры, а также некоторыми чертами периода оттепели, когда были написаны и опубликованы многие яркие произведения о Кижах. Художники появляются в кижских сюжетах в качестве персонажей (от главного героя до эпизодических лиц), часто имеют особый статус, промежуточный между коренными островитянами и туристами. Наряду с условными фигурами в этом материале встречаются имена реально существовавших живописцев – Куинджи, Ван Гога, Гойи, Гогена, Рокуэлла Кента. В статье рассмотрены причины появления этих имен и их интермедиальные функции в текстах об острове. Материалом для исследования стали тексты И. Мазурук, Е. Носова, Ю. Казакова, В. Пулькина, А. Вознесенского, мемуарные источники. Проведенный анализ позволяет признать, что образы, связанные с художниками и изобразительным искусством, – оригинальная черта в литературной репрезентации острова, придающая ему (наряду с сакральным значением кижских храмов) черты места, концентрирующего исключительные зрительные возможности и небытовые смыслы.

Ключевые слова: остров, Кижи, искусство, архитектура, интермедиальность, пространство, место, гуманитарная география, оттепель

Остров Кижи – популярное место и важный символический локус Русского Севера и России в целом. Об этом свидетельствует и одновременно этому способствует массовое репродуцирование визуальных образов острова, в первую очередь Кижского погоста с его узнаваемой во всем мире церковью Преображения Господня, которую К. Паустовский в одном из своих очерков назвал «единственной в мире по красоте архитектуры»¹. Параллельно с визуальной в XX веке развивалась и литературная репрезентация острова, воплотившаяся в сотнях текстов разной художественной ценности, публиковавшихся на протяжении многих десятилетий (фактически начиная с середины 1930-х годов). Особенности литературной репрезентации острова посвящена наша монография «Остров Кижи и русская литература» [9]. Специальных исследований о визуальной репрезентации острова Кижи в настоящее время нет. Обе ветви репрезентации – визуальная и литературная – не автономны, но находятся во взаимодействии. По крайней мере, литературные тексты включают в себя достаточно регулярные отсылки к изобразительному искусству.

Появление отсылок к изобразительному искусству, а также интермедиальных, связанных

с визуальной и – конкретнее – художественно-изобразительной сферой, элементов в кижских сюжетах русской литературы обусловлено самими особенностями места, его ландшафтом. И поддерживается историей освоения острова. Известно, что эта история, с одной стороны, длительная, а с другой стороны, сравнительно недавняя, поскольку массовая слава пришла к острову в XX столетии. В этом смысле у острова Кижи особая судьба и особый облик на фоне других известных северных островов – Соловков и Валаама. В отличие от Соловков, например, у острова Кижи не было многовековой традиции церковной книжности, развивавшейся благодаря Соловецкому монастырю. И популярность острова в XX веке определяется в гораздо большей степени его ландшафтом и уникальностью Кижского погоста и 22-главой церкви Преображения Господня, сформировавшими его визуальный облик. Началом прошлого столетия датируются отклики известных художников, побывавших в Кижах, – Ивана Билибина, Игоря Грабаря [2: 14]. Еще раньше, в 1785 году, Кижский погост получил изображение на гравюре художника Родиона Зотова «Вид Кижинского погоста с западной стороны от пролива Онега озера...», которая

вощла в книгу о путешествии академика Озерецковского по Ладожскому и Онежскому озерам [3: 13]. Первой станковой картиной с изображением острова музейные путеводители называют картину Иегошуа Шлуглайта «На далеком севере», купленную в 1911 году императором Николаем II [2: 14]. В последующие десятилетия поток изображений и фотографий острова, профессиональных и любительских, документальных и художественных, выполненных в самых разных техниках, вырос так, что сегодня не поддается подсчету. Так что, с одной стороны, массовый интерес к острову появляется достаточно поздно в сравнении, например, с Соловками, с другой стороны, остров Кижи оказывается особенно востребован именно в XX столетии с его растущим интересом к визуальности, развитием фото-, видео-, медиатехнологий.

В литературных текстах об острове Кижи эта особенность его культурной истории проявилась в системе образов и мотивов, связанных с изобразительным искусством. Рассматривать этот материал можно в нескольких аспектах.

1) В прозе и поэзии об острове Кижи с заметной регулярностью встречаются образы и имена (номинации) художников, реальных и вымышленных.

2) Фокусом внимания в литературных текстах помимо легенд, исторических и современных сюжетов становится особенный ландшафт острова, смысловой и визуальный центр которого, как уже было сказано выше, исключительный по своей архитектуре Кижский погост. В силу этого многие тексты о Кижах содержат словесные описания соборов как произведений искусства, шедевров архитектуры (экфрасисы).

В настоящей статье мы остановимся на первой группе явлений – примерах образов и именований художников в кижских сюжетах. В литературных текстах о Кижах художники упоминаются с заметной регулярностью начиная с 1960-х годов. Образы художников, рисующих на острове, часто являются частью миметических стратегий прозаиков, стремящихся передать колорит места, его характерные черты. Это очень свойственно рассказам и очеркам периода советской оттепели с их узнаваемой комбинацией реалистической в целом поэтики и географической романтики. Корпус текстов реалистического направления и здесь дает богатый материал для наблюдения над особенностями литературной репрезентации пространства, что уже отмечалось зарубежными исследователями применительно к европейскому роману XIX века². В лирике одновременно преобладают экфрастические элементы, что обусловлено ее имманентными родовыми чертами, главным образом редуцированной по сравнению с другими литературными родами системой персонажей, тяготением к изображению «мига» [8: 29].

Приведем несколько примеров персонажей-художников в кижских сюжетах. Главным героем рассказа Юрия Казакова «Адам и Ева» (1962) является приехавший на остров «рисовать рыбаков» столичный художник Агеев. Повествование ведется от третьего лица, но организовано так, что пространство и события показаны фактически глазами героя. Его род занятий мотивирует, само присутствие персонажа на северном острове с трехсотлетней церковью и определяет многие значимые аспекты повествования. Артистические образы и мотивы, вопросы рецепции современного искусства вообще играют особую роль в этом рассказе, вышедшем, к слову, всего за три месяца до знаменитого посещения Никитой Хрущевым выставки современных художников в Москве. К тексту этого рассказа мы далее вернемся.

В рассказе московской сценаристки и писательницы Ирины Мазурук «Кижи» (1967) среди островитян появляется «девушка в вылинявших тренировочных штанах и войлочной шляпе, с этюдником»³. «Товарищем Куинджи» иронически называет ее один из прибывших на остров телевизионщиков. И судя по репликам девушки, она живет на острове долго, все знает⁴. Студенты-художники здесь – уже неотъемлемая часть островного быта. Такого рода персонажи встречаются и в других произведениях. Интересно, что по степени вовлеченности в жизнь острова они занимают промежуточное звено между аборигенами и туристами. Это бинарное деление очень характерно для островных сюжетов вообще и для кижских в том числе. Так вот персонажи-художники, не принадлежа к числу коренных островитян, на фоне других туристов имеют особый статус: их пребывание на острове не постоянно, но оно часто длительно.

В 1970 году в журнале «Наш современник» была впервые опубликована повесть Евгения Носова «И упłyвают пароходы, и остаются города», одним из действующих лиц которой тоже становится художник, приехавший на остров рисовать. Художник показан глазами главного героя, местного чудака Савони, и, не будучи главным героем повествования, тем не менее представлен вполне детализированно. Встреча коренного жителя и приезжего художника определяет раздвоение оптики, в которой показан в повести остров, вводит характерную для кижских сюжетов тему взаимодействия «своего» и «чужого»:

Савоня со своей ногой не успевает за экскурсией, постепенно отстает, останавливается среди острова и, приметив невдалеке от стен погоста белую панаму туриста-художника, одиноко маячившего над травами, поворачивает к нему. Там он в почтительном отдалении, но так, чтобы видеть картину, опускается на землю. Художник, невидяще глянув на пришельца, на миг показав обложенное русой молодой бородкой узкое, отрешенное, апостольское лицо, снова отворачивается к рисунку и продолжает торопко шуршать по картону цветными палочками. Савоня достает из кармана недоеденную

баранку и, отламывая по кусочку, вяло жуя, наблюдает за работой, сличает картину с живой Преображенской церковью.

Художник отходит на несколько шагов от своей треноги, в раздумье теребит, пачкает цветными пальцами бородку, и видно, что недоволен своей работой. «Вот и готовое, а не дается, — думает про него Савоня. — Да и сколь уже подступались: и оттуда зайдут и отсудова...»⁵.

Разговоры с художником Гошой, которого ближайшее окружение зовет Гойя Надцатый, имеют в повести большое значение. А эпизод одной из таких дискуссий исследователи называли кульминационным для повести [1: 504].

К перечисленным текстам следует отнести и «Кижские рассказы» (1973) Виктора Пулькина, а также последовавшую за ними серию книг о кижских плотниках-мастерах («Происхождение красоты», «Чаша мастера»), которые в интерпретации автора выступают в качестве созидателей красоты, равных по силе таланта другим великим творцам (см., например, сказ «Итальянец из деревни Ерши» о том, как кижский плотник реставрировал старинную фигурку ангела из иконостаса церкви в Марциальных водах⁶). Пулькин объединяет своих персонажей концептуальной характеристикой «мастер», но это слово отсылает как к ремесленной части плотницкого и столярного дела, так и одновременно к артистическому контексту, благодаря такому устойчивому обороту, как «старые мастера» и под. Мастера у Пулькина — это настоящие народные художники, ни в чем не уступающие художникам профессиональным, а часто и превосходящие их в изобретательности и ловкости.

Таким образом, в литературных текстах об острове Кижи 1960–1970-х годов персонажи-художники становятся частью *couleur local*. И это закономерно. Молодые художники попадали на остров, тогда еще труднодоступный и малоизвестный, фактически начиная с середины 1940-х годов, когда архитекторы серьезно заинтересовались деревянным зодчеством и проблемами сохранения этого наследия. В воспоминаниях ведущего научного сотрудника музея «Кижи» В. А. Гущиной можно найти сведения о том, как формировалась коллекция акварелей и графики по кижской тематике архитектора Натальи Алексеевны Ильинской, начало которой было положено еще в 1946 году в пору дипломной практики студентки архитектурного факультета ленинградской Академии художеств. В. А. Гущина приводит воспоминания художницы:

После рабочего дня я в основном занималась акварелью, которую не должна была сдавать. Мне удалось поработать только в Преображенской церкви, церковь произвела на меня неизгладимое впечатление, особенно интерьер <...> Работала я в церкви одна, меня пускал сторож. Однажды, в дождливый день, я решила напи-

сать этюд из окна алтаря и вдруг услышала причитания и плач на могиле. Ненастный день, пустота и тишина церкви и этот плач, скорее молитва, общение с душой умершего, помнится мне и до сих пор [7: 14].

Мемуаристы вспоминают, как музей активно привлекал молодых художников к своей деятельности:

Побывали в Кижах В. Г. Брюсова, С. В. Ямщиков (Центральные научно-реставрационные мастерские), Э. С. Смирнова, С. Ф. Коненков (Русский музей). Каждый в чем-то помогал. Они жили подолгу. Были на практике группы Московского архитектурного института, художественных вузов Ленинграда, Ленинградской духовной академии. Они в основном занимались под поучительством своих преподавателей, но помогали и нам в уборке территории, хозяйственных работах [7: 43].

Идиллические эпизоды в воспоминаниях старожилов острова иногда осложняются драматическими. Н. Долголенко:

Однажды мне кто-то сказал, что на пристани в камеру хранения сдан подозрительный груз. Я пригласил председателя сельского совета (кажется, тогда был Максимов), и мы задержали группу студентов Московского художественного училища имени революции 1905 г., которые пытались увезти в Москву украденные иконы (более 30 штук) и даже вырезали пилой большую часть иконостаса из какой-то часовни. Художественную ценность этих икон они, конечно, представляли. Иконы мы изъяли, а о студентах этой группы составили акт и послали его министру культуры КАССР, а копию министру культуры СССР [7: 51].

В литературных текстах оттепели этих остро-напряженных моментов нет, есть только самый обобщенный образ артистической, почти всегда столичной, молодежи.

Одухотворенные девушки и юноши с этюдниками становятся постоянными персонажами литературных сюжетов об острове. Чаще всего не главными, фоновыми, но этот фон в силу повторяемости становится по-своему значимым. В прозе 1960–1970-х годов остров Кижи — объект любования и пленеров, кладезь живописных сюжетов. Ср. в рассказе Ю. Казакова разговор Агеева с официанткой в вокзальном буфете:

— Слышишь, ты! Я гениальный художник, меня Европа знает, ну?

— Художники нас не рисуют, — немного не по-русски выговорила официантка.

— Откуда ты знаешь? — Агеев посмотрел на ее грудь.

— О! Им надобятся рыбаки. И рабочие, стрел... стрелочники. Или у нас Ярви имеет островок и деревянная церковь. Они все едут туда, еду-ут... Москва и Ленинград. И все вот так, в беретах, да?

И дальше, уже в эпизоде прибытия героев на остров:

Гостиница? Для экскурсантов, художников. Тут их много летом наезжает, живут себе, рисуют⁷.

Что было объектом вдохновения художников? Если ориентироваться на литературные тексты,

то в первую очередь – Кижский погост. Но и все, что его окружает: озеро, остров, местные жители, северяне – наследники тех, кто строил «на дальнем Севере», вдали от крупных культурных центров сложные и утонченные деревянные храмы. Хотя в диалоге Агеева с официанткой («рыбаки» и «рабочие» как предпочтительные объекты изображения) звучит, как кажется, и некоторая ирония по отношению к соцзаказу как способу управления искусством (более явно этот мотив прозвучит в рассказе позже в исповеди Агеева).

Помимо художников-персонажей, вымышленных героев, в произведениях о Кижах встречаются имена известных живописцев. Интересно, что среди них обнаруживаются преимущественно западные имена – Ван Гог, Гоген, Гойя, Рокуэлл Кент. Упоминавшийся выше Архип Куинджи на этом фоне скорее исключение. Причинами появления того или иного имени могут быть разные обстоятельства. Рокуэлл Кент, например, сам бывал в Кижах. Творчество этого американского художника тесно связано с образами Севера. Международную известность приобрели его картины, посвященные Гренландии. Кент был «большим другом» Советского Союза, возглавлял Общество американо-советской дружбы и несколько раз приезжал в Советский Союз, в том числе в 1967 году, после того как был удостоен Ленинской премии мира. Во время поездки 1967 года Кент посетил и Карелию, побывал на островах Кижского архипелага. Как художник он заинтересовался не только островом Кижи, но и прилегающими островками с их сельскими часовнями. О поездке с Рокуэллом Кентом на Кижи и Волкостров оставил воспоминания Иван Лысенко, в те годы председатель Петрозаводского горисполкома [6].

Ван Гог, Гоген, Гойя на Кижах, конечно, не бывали. Их имена – отражение культурных доминант эпохи оттепели, которая во многих существенных деталях, на наш взгляд, сформировала кижский текст. В это время усиливается интерес к искусству, в том числе западноевропейскому. Сложное взаимодействие идеологического канона, который не переставал действовать, и либерализации культуры, которая ярко проявилась в эпоху оттепели, обусловливало и выбор фигур первого ряда. Под идеологическим каноном в данном случае мы имеем в виду противопоставление «буржуазных» и «антибуржуазных» форм искусства. В советской искусствоведческой критике и публицистике принципиально важна была отнесенность к той или другой группе. Этим определялось отношение к наследию художников – «ругательное» в первом случае и благожелательное – во втором. Имена постимпрессионистов Ван Гога и Гогена в это время часто были на слуху, преодолевая настороженное

отношение к западному модернизму: судьба обоих художников включала довольно драматичное взаимодействие с буржуазным обществом. Это оказывало нейтрализующее действие на советскую цензуру. В случае с Ван Гогом важной оказалась не только трудная судьба и отсутствие коммерческого успеха при жизни, но и многие высказывания в письмах к брату, где Ван Гог сочувственно высказывался о судьбе европейских бедняков – крестьян, шахтеров, и предсказывал скорую революцию. Письма Ван Гога вышли на русском языке отдельной книгой в издательстве «Academіa» еще в 1935 году. В 1961-м чешское издательство выпустило альбом репродукций Ван Гога на русском языке. В 1966 году вышло новое издание писем художника к брату на русском языке. Автор предисловия к изданию Ю. И. Кузнецов давал такую характеристику художнику:

<...> предчувствие революции, эта вера в обновление общества, его институтов, нравов и искусства определили общественно-политические и эстетические взгляды художника <...> Вся его жизнь, каждый листок его писем свидетельствует о ежедневных столкновениях с буржуазной действительностью – с всесильной властью денег, с жестокой борьбой за существование, с ханжеством и лживой моралью, с пустым и банальным официальным искусством [5: 8].

Ван Гог в эти годы стал одним из ярких героев поэзии Арсения Тарковского (1962) и Александра Кушнера (1969) [4].

Популярность другого постимпрессиониста, Поля Гогена, была тоже весьма велика и обусловлена еще и тем, что в 1960-е годы коллекции его работ в музеях СССР, собранные С. И. Щукиным и А. И. Морозовым, уступали только крупнейшей коллекции копенгагенского музея. В Эрмитаже полотна Ван Гога и Гогена экспонировались в соседних залах. При этом в массовом сознании фигуры этих художников были настолько символизированы и мифологизированы, что Ван Гог и Гоген иногда теряли индивидуальные черты или даже обменивались ими. Важнее была романтическая функция бунтарей в искусстве. Так, например, в «Параболической балладе» Андрея Вознесенского (1958) есть строки: «Жил огненно рыжий художник Гоген, // Богема – а в прошлом торговый агент»⁸. Если судить по автопортретам, то Гоген огненно-рыжим никогда не был, а вот Ван Гог как раз был. Если даже допустить, что Вознесенский перепутал, что маловероятно для выпускника архитектурного факультета, насыщавшего уже первые свои книги десятками аллюзий к истории мировой живописи, то дальше у него была бы возможность как-то неточность исправить – если бы это имело принципиальное значение. Но значение, видимо, имел, скорее, собирательный

образ художника-бунтаря, отмеченного чертами яркости и инаковости, в том числе цветовой.

В то же время всякое именование художников в тексте, если речь идет об известных персонах, в той или иной степени выполняет функцию интермедиального приема. Если имя и творчество художника читателю знакомы, это начинает работать как интермедиальная отсылка, как некий «свернутый текст», который может быть развернут благодаря личному опыту и знанию читателя. В этом свете особенно интересен случай замены имени художника в разных вариантах рассказа Ю. Казакова «Адам и Ева». Большую роль в рассказе играют исповедальные разговоры Агеева с его возлюбленной, в которых он говорит о своем понимании искусства и амбициях художника. В современных изданиях этот эпизод выглядит так:

— Серьезно! — сказал Агеев. — Я все думал о своей жизни. Знаешь, паршиво мне было без тебя тут, дождь льет, идти некуда, сидишь в номере или в ресторане пьяный, думаешь... Устал я. Студентом был, думал — все переверну, всех убью картинами, путешествовать стану, жить в скалах. Этакий, знаешь, бродяга Гоген. А как до диплома дошло, так и понеслось: и такой и сякой, подлец! Как накинулись учить, собаки, так и не отстают. Чем дальше, тем хуже. Ты и абстракционист, и неореалист, и формалист, и шатания у тебя всякие... (I, 262).

И дальше:

— Занюханный я какой-то, — усмехнулся он и загляделся на озеро. — Все думаю о Ван-Гоге и о себе... Неужели же и мне надо подохнуть, чтобы обо мне заговорили серьезно? Неужели мой цвет, мой рисунок, мои люди хуже, чем у этих конъюнктурщиков? Надоело! (I, 263)

Гоген и Ван Гог, как мы видим, и здесь идут рука об руку. В этом текст Юрия Казакова верен времени своего создания.

При этом в первой редакции рассказа, опубликованной в журнале «Москва» в 1962 году, вместо Гогена стояло имя Рокуэлла Кента: «Студентом был, думал — все переверну, всех убью картинами, путешествовать стану, жить в скалах. Этакий, знаешь, Рокуэлл Кент...»⁹. И дальше следовал Ван Гог, имя которого осталось неизменным в обеих редакциях. Почему в первой редакции знаковой фигурой оказался Кент? Имя американского художника в 1960-х было очень на слуху: начиная с 1961 года одна за другой выходили книги с его иллюстрациями или им самим написанные. Тогда же Юрий Казаков посетил выставку работ Кента в СССР и написал о ней небольшую заметку, в которой особо выделил северную тему художника (III, 134–136). Нордическое начало было, таким образом, объединяющим для их художественных миров. Выше уже говорилось, что спустя несколько лет после публикации рассказа, в 1967 году, Рокуэлл Кент приедет в Карелию и на остров

Кижи. А в 1973 году в Москве выйдут «Кижские рассказы» Виктора Пулькина, где в сказе «Происхождение красоты» Кент появится в качестве персонажа.

Почему в последующей правке исчез Рокуэлл Кент и оказался Гоген? На этот вопрос сейчас можно ответить только предположительно. Могла сыграть свою роль, например, инерция «пары» для Ван Гога. Их объединяло и личное знакомство, и принадлежность к постимпрессионизму, и драматичные отношения с окружением, одним словом, многие значимые контексты. Кем еще должен был интересоваться молодой непризнанный художник? Не менее важным могло быть желание Юрия Казакова отдалить фигуру Агеева от собственной личности. Это движение от конкретного и автобиографического к универсальному прослеживается и на других уровнях поэтики рассказа. Например, реальная топонимика места в «Адаме и Еве» была заменена вымышленной, при том что детализированные описания местности оставляли ее вполне узнаваемой. Наконец, нельзя исключить и интертекстуального влияния той же «Параболической баллады» А. Вознесенского, опубликованной впервые в 1958 году и имевшей огромный успех. В ней Гоген — воплощение нонконформизма в искусстве. И это созвучно образу Агеева, который, исповедуясь своей подруге, жалуется на острый конфликт с академическим окружением.

И Кент, и Гоген в равной степени представляли тип странника, родственный герою. И тот и другой были связаны с островами — Гренландией в одном случае, Таити — в другом. Тема островов — лейтмотивная для «Адама и Евы». Имя Гогена разве что делает топографию «Адама и Евы» более широкой, менее прямолинейно нордической, а Казаков в лучших своих рассказах, к которым можно отнести и «Адама и Еву», вообще далек от прямолинейности. Идиллические южные острова присутствуют, например, в размышлениях Агеева на Сег-Погосте (так в рассказе переименованы Кижи):

Он пожалел, что теперь осень и холодно, что он в сапогах, в свитере, а то найти бы уголок на этом или на другом острове, где скалы, и песочек, и прозрачная вода, лежать бы целыми днями на солнце и ни о чем не думать. И ходить босиком. И ловить рыбу. И смотреть на закаты.

Он почувствовал, что безмерно устал — устал от себя, от мыслей, от разъезжающих душу сомнений, от пьянства — и что совсем болен.

«На юг бы мне, на юг, к морю...» — тоскливо подумал он и встал (I, 269).

«Лежать целыми днями на солнце» — это история совсем про другой остров, нежели тот, который описан в тексте. Сам Агеев приезжает на северный остров осенью, когда уже разъехались

и туристы, и художники, и очевидно, что полежать на солнце не удастся и не планировалось. Желаемое и действительное расходятся здесь, как расходятся эти начала и в других сторонах жизни Агеева, в том числе в его любовной истории. Южные острова в этих размышлениях лишены конкретики и прочитываются, скорее, в общеромантическом ключе, но одновременно могут быть проиллюстрированы любой картиной Гогена из таитянского цикла. Драматичный разрыв Гогена с женой и детьми находит некоторую перекличку и в драматизме любовной истории «Адама и Евы», где Агеев в итоге расстается со спутницей и остается на острове один. Так что имя этого художника в итоге органично вписалось в мотивную структуру рассказа, выступая в качестве «свернутого текста», комментирующего характер и судьбу непростого главного героя несколько иначе, чем, например, первоначально значившееся в тексте имя Рокузлла Кента.

В свете сказанного, видимо, не будет преувеличением, если мы отнесем мотивы и образы, связанные с изобразительным искусством (образы и имена художников, интермедиальные приемы) к заметным чертам литературной репрезентации острова Кижи, придающим ей определенное своеобразие. Сложилась эта особенность под воздействием реалий ландшафта и истории острова, была поддержана «оттепельными» тенденциями в культуре. Художники,

приезжавшие на остров, стремились запечатлеть его в своих работах и в то же время сами оказывались объектами репрезентации – становились персонажами литературных произведений о нем. Остров получал в сознании читателя статус средоточия прекрасного и его заповедника, одновременно являясь заповедником национального и исторического. Значения эти часто бывают слиты и в литературных репрезентациях Кижей, и в иных чертах бытования (вплоть до современного названия музея Кижи – историко-архитектурный и этнографический музей – соединяющего историю, искусство и национальную традицию). В нашем анализе мы эксплицировали одно из этих начал, связанное с изобразительным искусством, чтобы рассмотреть детали его реализации и значения. Роль отсылок к изобразительному искусству, как мы видим, может варьироваться от текста к тексту. Это и передача *couleur local* («Кижи» И. Мазурук, «И упływają paroходы, и остаются берега...» Е. Носова), и формирование значимых подтекстов, комментирующих конкретного героя и сюжет («Адам и Ева» Ю. Казакова), а также самого места («Кижские рассказы» В. Пулькина). Но одновременно во всех этих случаях работает общее акцентирование визуального начала и эстетизация острова, который выступает как особый локус, концентрирующий исключительные зрительные возможности и дополнительные, небытовые смыслы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Паустовский К. Г. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 3 / [Примеч. Л. Левицкого, Л. Полосиной]. М.: Художественная литература, 1982. С. 280.

² См., например, у Дерека Шиллинга: «The mode of literary mimesis that coalesces in the first half of the nineteenth century yields fictional constructs, which, however contrived their plot strands, depart minimally from the zero-world as far as geography and/or topography are concerned. The novel's space of action consistently embraces actually existing geographical or topographical features such as cities, towns, regions, and natural landscapes, or their barely disguised equivalents (e. g., fictive place names may stand in for actual toponyms)» (Метод литературного мимесиса первой половины девятнадцатого века предполагает вымышленные конструкции, которые, как бы ни были изобретательны сюжеты, минимально отходят от «нулевого мира» географии и/или топографии. Пространство романа последовательно охватывает реально существующие географические или топографические объекты, такие как города, регионы и природные ландшафты или их слабо замаскированные эквиваленты (например, действительные названия мест могут замещаться вымышленными) (Перевод наш) [10: 216].

³ Мазурук И. Кижи // Знамя. 1967. № 3. С. 155.

⁴ Там же.

⁵ Носов Е. И упływają paroходы, и остаются берега... // Носов Е. Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. М.: Советская Россия, 1983. С. 305.

⁶ Пулькин В. Итальянец из деревни Ерши // Кижские рассказы. М.: Советский писатель, 1973. С. 245–247.

⁷ Казаков Ю. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1: Странник. М.: Русский мир, 2008. С. 257. Ссылки на произведения Юрия Казакова, за исключением сопоставления с журнальной публикацией рассказа «Адам и Ева», далее в тексте статьи даются по этому изданию с указанием в круглых скобках тома и страницы.

⁸ Вознесенский А. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1983. С. 27.

⁹ Казаков Ю. Адам и Ева // Москва. 1962. № 8. С. 147.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Васильев В.л. Примечания [И упływają paroходы, и остаются берега...] // Носов Е. Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. М.: Советская Россия, 1983. С. 504–506.
2. Гущин Б. А., Гущина В. А. Очерк истории Преображенской церкви на острове Кижи // Церковь Преображения Господня: 300 лет на кижской земле: Сборник статей / Сост. И. Мельников. Петрозаводск: Издательский центр музея-заповедника «Кижи», 2014. С. 6–22.
3. Гущина В. А. Ограда Кижского погоста // Кижский вестник. Вып. 13. Петрозаводск, 2011. С. 13–22.

4. Загороднева К. В. Поэтический «диалог перед картинами» Ван Гога: А. Тарковский, А. Кушнер, Е. Рейн // Вестник Пермского университета. Сер. Российской и зарубежной филологии. 2014. Вып. 2 (26). С. 148–158.
5. Кузнецов Ю. Человек среди людей (Эпистолярное наследие Ван Гога) // Ван Гог В. Письма. Л.; М.: Искусство, 1966. С. 7–20.
6. Лысенко И. Рокуэлл Кент в Карелии [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.gov.karelia.ru/Karelia/2007/21.html> (дата обращения 01.03.2018).
7. От первого лица: Сборник воспоминаний о Кижах / Сост. Б. Гущин. Петрозаводск, 2016. 249 с.
8. Сильман Т. Заметки о лирике. Л.: Советский писатель, 1977. 224 с.
9. Шилова Н. Л. Остров Кизи и русская литература. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2018 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://elibrary.karelia.ru/docs/shilova/ostov_Kizhi_i_russk_literat/total.pdf (дата обращения 01.03.2018).
10. Schilling D. On and Off the Map: Literary Narrative as Critique of Cartographic Reason // *Literary Cartographies. Spatiality, Representation, and Narrative* / Edited by R. T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan, 2014. P. 215–228.

Shilova N. L., Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

ART AND ARTISTS IN LITERARY REPRESENTATION OF KIZHI ISLAND

The purpose of the article is to analyze the layer of references to the fine arts in literary texts about Kizhi Island, which was not previously considered in the studies on the representation of the island. In prose and poetry about Kizhi from the late 1950s, such references appeared regularly. Among the main types (namings and images of artists, ekfrasis) a group of images and namings of artists, fictional and real, is examined in detail. Their appearance in the works about the island is due to its cultural history, which formed a special landscape focused on the Kizhi Pogost, a recognized masterpiece of architecture, as well as to some features of the Thaw period, when many bright works about Kizhi were written and published. Artists appear in the Kizhi plots as characters (from protagonist to episodic persons) and often have a special status, intermediate between the indigenous islanders and tourists. Along with the conventional figures, in this material there are the names of painters who really existed — Kuindzhi, Van Gogh, Goya, Gauguin and Rockwell Kent. The reasons for the appearance of these names and their intermedial functions in the texts about the island are considered in the article. Material for the study are I. Mazuruk's, E. Nosov's, Yu. Kazakov's, V. Pulkin's, and A. Voznesensky's texts and memoir sources. The analysis enables us to recognize that the images associated with artists and fine art are the original feature in the literary representation of the island, giving it (along with the sacred meaning of Kizhi churches) the character of a place that concentrates exceptional visual possibilities and non-utilitarian meanings.

Key words: island, Kizhi, art, architecture, intermedial theory, space and place, literary geography, Khrushchev Thaw

REFERENCES

1. Vasilev V. Notes [And the steamships leave, and the banks remain...]. Nosov E. *Selected works: in 2 vol.* Vol. 2. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1983. P. 504–506. (In Russ.)
2. Gushchin B. A., Gushchina V. A. An outline of the history of the Transfiguration Church on the island of Kizhi. *The Church of the Transfiguration of Christ our Saviour: 300 years on Kizhi land: a collection of articles*. Comp. I. Melnikov. Petrozavodsk, 2014. P. 6–22. (In Russ.)
3. Gushchina V. A. Fence of the Kizhi churchyard. *Kizhi Bulletin*. Issue 13. Petrozavodsk, 2011. P. 13–22. (In Russ.)
4. Zagorodneva K. V. Poetic “dialog in front of paintings” of Van Gogh: A. Tarkovskij, A. Kushner, E. Rejn. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*. 2014. Issue 2 (26). P. 148–158. (In Russ.)
5. Kuzneцов Ю. А. A man among people (Van Gogh's epistolary heritage). *Van Gogh V. Letters*. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. P. 7–20. (In Russ.)
6. Lysenko I. Rockwell Kent in Karelia. Available at: <http://www.gov.karelia.ru/Karelia/2007/21.html> (accessed 01.03.2018). (In Russ.)
7. From the first person perspective. Collection of memories of Kizhi. Comp. B. Gushchin. Petrozavodsk, 2016. 249 p. (In Russ.)
8. Sil'man T. Notes on lyric. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1977. 224 p. (In Russ.)
9. Shilova N. L. The Kizhi Island and Russian literature. Petrozavodsk, 2018. Available at: http://elibrary.karelia.ru/docs/shilova/ostov_Kizhi_i_russk_literat/total.pdf (accessed 01.03.2018). (In Russ.)
10. Schilling D. On and off the map: literary narrative as critique of cartographic reason. *Literary Cartographies. Spatiality, Representation, and Narrative*. Edited by R. T. Tally Jr. New York, Palgrave Macmillan, 2014. P. 215–228.

Поступила в редакцию 29.03.2018