

Н.Н. КУНДАЕВА
(г. Челябинск, Россия)

УДК 821.161.1.3 (Галунов А.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,44

ЛИРИЧЕСКАЯ КНИГА КАК ФЕНОМЕН ЛИТЕРАТУРНОГО ИМПРЕССИОНИЗМА (А. ГАЛУНОВ «ВЕРЕНИЦА ЭТЮДОВ»)

Аннотация. В статье на материале произведения А. Галунова «Вереница этюдов» раскрываются жанровые возможности лирической книги в раскрытии импрессионистского мирообраза, рассматриваются механизмы, обеспечивающие целостность книжной структуры на разных уровнях организации.

Ключевые слова: лирическая книга, литературный импрессионизм, этюд, эскиз, художественный синтез.

В качестве жанрового образования, широко представленного в прозе начала XX века и способного адекватно выражать импрессионистскую модель мира («мир как впечатление»), важно назвать лирическую книгу, являющуюся устойчивой многокомпонентной структурой, «художественным единством, системно-образным выражением мировидения» [Кузнецова 2011: 5]. Особый интерес вызывает рассмотрение импрессионистской природы целостности книжного единства, базирующегося на принципах «пуантировочной поэтики» [Дубинская 2011: 6], которая в импрессионистской живописи соотносится с техникой наложения отдельных мазков, а в музыке – с техникой звукового резонирования, с нанизыванием красочных созвучий-пятен.

Среди многокомпонентных книг, имеющих импрессионистскую природу целостности, можно выделить моножанровые системы, в которых заголовочный сегмент выполняет роль жанровой меты и указывает на жанровое единство всех составляющих. Репрезентативным художественным образцом такого типа является книга **А. Галунова «Вереница этюдов»** (1907), состоящая из двадцати двух пронумерованных лирических миниатюр, рассказов, именуемых этюдами. Название указывает на главный принцип организации книжной структуры – цепочную связь, в то же время на освоение инструментария смежного вида искусства – музыки. По аналогии с серией самостоятельных, эстетически содержательных этюдов Ф. Шопена, Ф. Листа, К. Дебюсси А. Галунов создает ряд стилистически и интонационно однородных текстов, свободно соединенных друг с другом. Нумерация (название каждого текста строится по модели «порядковое числительное + жанрообозначение “этюд”») – признак музыкальности прозаического тек-

ста и взаимозависимости его компонентов. Авторское жанровое обозначение указывает на свойственную музыкальному этюду «неустойчивую структуру, открывающую перед творцом возможности творческого поиска» [Носова 2009: 6], и особое содержание, каковым становятся «эмоциональные переживания человека» [Носова, 2009: 8], трепетный мир его души. Не случайно слова «душа», «сердце» являются наиболее частотными в книге и играют роль концептов.

Единство достигается за счет создания эстетизированного пространства, связанного с обращением автора к области чувств, пересекающейся со сферой духовного и сферой искусства. Данное обстоятельство определяет важную особенность импрессионистского текста – экфрастичность, являющуюся способом моделирования художественной реальности. Доминирующим становится чувство любви, представленное в разных проявлениях: земная и божественная, мимолетная и вечная, трагическая и счастливая, любовь к матери, к женщине, к Богу, к искусству, любовь вдохновляющая, исцеляющая и доводящая до исступления. Вариативность чувства создает особое эмоциональное пространство, организованное чередованием восходящей и нисходящей интонации, что является ритмообразующим фактором.

Целостность книги обеспечивает система мотивов, раскрывающихся в этюдах по принципу градации (выстраивание в порядке повышающейся или понижающейся эмоциональной значимости) и в то же время образующих своеобразные цепочки. Устойчивый комплекс, внутри которого действуют данные законы, составляют следующие мотивы: мотив молодости, сопряженный с мотивом «весны чувств», мотив святости, идеальности чувства, высоких устремлений, мотив болезни души, страданий, мотив одиночества, мотив «окаменения» сердца, «оледенения» души, мотив мимолетности чувства, мотив умирания.

Книжное единство создается за счет совмещения нескольких пространственно-временных пластов, сопряженных с развитием метасюжета, который схематично можно представить в виде спирали. Каждый ее виток соответствует новой фазе переживания лирического субъекта и связанному с ней хронологическому уровню. Центральная точка спирали – миниатюры (4, 7, 9, 10, 12, 14, 17 этюды), в которых раскрывается микромир души, первая фаза лирического переживания, связанная с усилением исповедального начала и активизацией хронотопа сознания, подсознания. Эмоциональная доминанта – страдания лирического Я, первое душевное потрясение, вызванное разлукой с матерью и враждебным восприятием холодного и равнодушного мира гимназии, контрастирующего с гармоничным и родным пространством дома. Любовь к матери становится спасительной силой, примиряющей героя с жизнью и миром.

По мере удаления от центра спирали происходит расширение связи микромира лирического Я с окружающим макромиром и постижение мира идеального, вечного, сакрального. Следующая фаза лирического переживания соотносится с реальным, земным миром человеческих отношений. Любовь к женщине становится доминантным чувством, раскрывающимся в лирических рассказах, составляющих второй блок, включающий 3, 8, 11, 20 этюды. В ряде рассказов земное чувство смыкается с природным пространством, которое зачастую сопрягается с культурным топосом, связанным с обращением к высокому искусству, к проявлениям духовной жизни человечества. Не случайно вводятся экфрастические описания музеев, храмов, произведений изобразительного искусства Греции, Италии, считающихся воплощением высшей духовности. Автор обращается к пространству человеческой памяти, что позволяет приблизиться к сакральному, высшему, вечному. Земная любовь перерастает в нечто большее – в любовь к Богу. Именно с ней связана третья фаза лирического переживания. Носители лирического переживания в данном блоке рассказов (1, 15, 19 этюды) различные, но все они становятся воплощением разных этапов единого внутреннего диалога, связанного с преодолением лирическим героем одиночества, расширением связей с миром и приближением к прекрасному и истинному, святому. Итак, в книге развиваются, переплетаются три плана: интимный, сокровенный мир души, земная жизнь человека вообще и всечеловеческое, божественное, неземное начала. Можно выделить еще один контекстуальный блок, в котором все три плана сливаются и представляются в совокупности, эта усложненность определяет трехчастную структуру рассказов (5, 13, 18, 21 этюды). Такое дробление позволяет проследить динамику чувств, внутренних переживаний героя.

Сорасположение этюдов является важным средством создания смысловой емкости книги, в которой намечается тенденция к постижению через внутренний мир лирического Я всечеловеческого, сакрального смысла. Книга А. Галунова представляет «клубок сцеплений микромира души с окружающим макромиром» [Лейдерман, 2010: 390]. Важно учитывать, что книжное единство имеет импрессионистскую природу целостности, которая базируется на принципах «пуантировочной поэтики», «поэтики отражений и сцеплений» [Дубинская 2011: 11]. Все этюды объединяются в группы-блоки, не сформированные автором, но угадываемые в читательской и исследовательской рецепции по ряду признаков. При этом взаимодействие между компонентами книги не лишает их статуса самостоятельных единиц.

Основным принципом построения книжного единства становится фрагментарность и миниатюризация. В книге можно выделить несколько типов текста, соответствующих разным типам фрагментации, чередование которых задает определенный ритм и соответствует выражению разных этапов лирического переживания.

Первый тип представляют миниатюры, имеющие строфическую организацию, в них усилено лирическое начало. Это своего рода импрессионистские, бесфабульные тексты, в построении которых используется техника потока сознания (4, 7, 9, 10, 12, 14, 17 этюды). В этюдах в предельно концентрированной форме выражаются чувства, ощущения лирического героя, воплощается исповедальное начало. Повествование ведется от первого лица. Субъект сознания и субъект речи совпадают. Данные миниатюры составляют ядро семантической композиции книги, в них представлен образ лирического героя, страдающего от одиночества и вынужденной разлуки с матерью. Миниатюры-импрессионистские представляют собой внутренний монолог, бессвязный поток мыслей, чувств, включающий скрытое обращение к матери, выражающий сокровенные переживания, мечты о гармонии, любви, человеческом тепле. В миниатюрах транслируется ощущение, настроение, потому особую продуктивность приобретают ритмические законы стихотворного текста. Наблюдается обилие звуковых, лексических повторов, с помощью которых усиливается эмоциональная выразительность и рождаются своеобразные рифмы как внутри одной миниатюры, так и между миниатюрами. Внимание привлекает активное обращение к фигуре умолчания. Многозначие указывает на паузу, акцентирующую недоговоренность, передающую трепетное, взволнованное состояние лирического героя.

Этюд четвертый:

Серые стены, серое утро, серые спины учеников: класс – урок.

Великому инквизитору скучно: *лениво* он спрашивает ученика, о впечатлении заботиться нечего: личность его *всегда* импонирует, ученик *всегда* трепещет...

Лениво поставлена двойка, деревянным голосом сделано замечание.
<...>

—
Чего ты, Петров?

Текут, текут слезы; слезами омываются душевные раны; высохнут слезы и сохнет душа...

Да, да: целительные *слезы*... [Галунов 1907: 19]

—
В дортуаре полутьма; вдаль – ряд спящих.

Сидишь на постели: *ничего не чувствуешь, ни о чем не думаешь*:
вот как-то... Только *холодно*...

Ну, постой: просунешь ногу в прутья решетки, вытянешь из всех сил: боль нестерпимая...

Вот: полегче.

—
Мама, голубка моя, что ты со мной сделала!

Жду ночи, *жду*.

Заснут все, – я буду говорить с тобою. Умываясь *слезами*; ведь ты услышишь меня! [Галунов 1907: 20]

Ощущения душевной боли, безрадостного существования, мучительного ожидания акцентированы лексическим повтором слов «серый», «лениво», «всегда», «текут слезы», «холодно», «жду», «ссохнется», «высохнут». Интонация надрыва создается за счет парцеллированности фраз, использования фигуры умолчания и сегментации миниатюры в целом, обозначенной включением графического элемента – горизонтальной линии между фрагментами текста.

Этюд седьмой рифмуется с четвертым рядом мотивов и образов, в частности мотивами холода, серости, слез, сна, тишины, также выраженными на лексическом уровне повтором слов «холодно», «потухли», «тихое», «тихо», «серый», «сумерки», «уснуть» и др. Миниатюра имеет строфическую организацию. Фрагменты текста визуальнo отделены друг от друга отступами, что придает тексту в целом особое ритмическое звучание.

Помню: было *холодно*¹.

И *хотелось* мне броситься к твоим ногам, *согреть* их поцелуями, *слезами*.

Я разбрызгаю солнце по небу, и воцарится звездная ночь.

Потухли звуки; *потухли* краски.

Слышишь *тихое* дыхание черно-серых тонов?

Тише, ни слова. Не нарушай истинной *жизни*...

Проснулся.

Небо из грязного тумана; мостовая, дома залиты дождем; в воздухе стоит тяжелая сырость.

Вспомнил...

¹ Выделения в тексте – Н.К.

Не трогай, не трогай! Пусть лежит на дне покойно, *тихо* [Галунов 1907: 42]

Не знаю – и мучусь...

Так тускло, *холодно*.

Хотел бы *уснуть*. И если любишь, ты разбудишь меня поцелуем, если нет, пусть сплю вечно... [Галунов 1907: 43]

Потухло новое солнце; и вновь охватил меня старый мир: *серый, серый*.

Сядь же в угол, закрой лицо руками: *потекут, потекут* свинцовые сумерки...

Сумерки...

Стой! *Хоть мгновение!*

Фиолетовый *сумрак* в горах; небо – лепесток розы: полупрозрачный, нежный...

Хоть мгновенье!

Вот-вот хрустальный трепет *жизни...*

Ребенком я умирал.

Но силой вырвала меня у смерти мать моя.

То-то я весь полон дрожащею радостью *жизни...* [Галунов 1907: 44]

Текст представляет собой монолог лирического героя, диалогический по природе, что проявляется в использовании глаголов в повелительном наклонении «не нарушай», «не трогая», «стой», включении вопросов, адресованных «другому Я»: «Слышишь тихое дыханье черно-серых тонов?». В этом выражается попытка лирического героя высказать свое чувство, разорвать оковы одиночества, желание быть услышанным и понятым. Категории желаемого и данного воплощаются в противопоставлении «старого мира», серого, тоскливого, и «нового», светлого и радужного, пробужденного силой памяти. Актуализировано данное противопоставление за счет включения контекстуальных антонимических выражений: «было холодно» – «хотелось согреть», «новое солнце» – «старый мир: серый, серый». Кроме того, в тексте употребляется эпитета со словом жизнь, акцентирующая внимание на ощущении лирического героя, которое вызвано воскресшим в сознании образом матери: «истинной жизни...», «хрустальный трепет жизни...», «дрожащей радостью жизни...»

Эпитеты «хрустальный трепет», «дрожащая радость» указывают на пробудившееся на мгновение, тонкое, столь ценное чувство любви к жизни, которое теплится в душе героя, которое запрятано где-то в потаенных уголках его сердца.

В миниатюре акцентируется мотив тишины, сопряженный с метафорическими образами, которые демонстрируют слияние внутреннего мира с внешним в едином состоянии грусти и печали: «тихое дыхание черно-серых тонов», «небо из грязного тумана; мостовая, дома залиты дождем; в воздухе стоит тяжелая сырость», «закрой лицо руками: потекут, потекут свинцовые сумерки». Автор создает аллитерированный образ, воплощающий пейзаж настроения. Повтор глухих согласных звуков и звукосочетаний [т, ст, с, х, ц] окрашивает картину в тоскливые тона, вызывает ощущение унылой тишины, которая отражает внутреннее состояние героя.

Этюд девятый дополняется мотивами пустоты, темноты, окаменения сердца, контрастирующими с мотивом воспоминаний, пробуждающих ощущение жизни:

Редко я говорю с тобой.

Волна неслышно идет по морю и, встретив препятствие, с шумом – пеной вскидывается вверх... И вечно во мне живет что-то тихое, отрадное; спросишь себя: «что?» и слышишь, – *мама, милая мама...* А как лежишь *темною* ночью, и наружи *темно*. *Пусто*: ни одной души живой, и внутри *тьма и пустота*, – вдруг вспомнишь тебя, *разрыдаешься...*

Ненаглядная моя, единственная... [Галунов 1907: 52]

Мама моя! Отчего это я не могу просто и любовно подойти к тебе, обнять тебя?

Ведь я так хочу этого!

Я стал суров.

Слишком сильно рвалось когда-то к тебе *сердце: молчи, сердце, молчи*, – и *сердце* обросло камнем.

Я только могу броситься к тебе на грудь и *разрыдаться* [Галунов 1907: 55]

Сидишь ты иногда в раздумии.

– Верно, он не любит меня; книги у него на уме...

– *Мама, мама*. Да посмотри на меня!.. [Галунов 1907: 56]

Данный текст имеет иной тип графической представленности: каждый небольшой фрагмент миниатюры расположен на отдельной странице, при этом пустое, незаполненное пространство сочетается с текстовым элементом, что становится главным средством ритмизации и создает размеренную, исповедальную, медитативную интонацию, позволяющую выразить сокровенные чувства героя.

В десятом этюде фиксируются изменения в состоянии героя и его мировосприятии:

Сердце здорово, – рана закрылась, – ведь, всю зиму затягивал, –
длинный бинт из книг!.. [Галунов, 1907: 57]

Но это настроение оказалось мимолетным, и в герое вновь возрождается чувство боли:

Сердце мое бедное: открылась рана, – я забыл и фиалку, и все...
[Галунов 1907: 58].

В двенадцатом этюде выражается предельное состояние лирического я, раздираемого душевными муками, граничащими с ощущением экстаза. Миниатюра в форме версе включает 10 строф, состоящих из 2–4 строк:

Сверкающий **взмах**, – **валится**, **грохочет**, **дробится**...
И нет мира.
И есть мир – иной, с солнцем – тобой... рифма

Я верую! Я умираю, охваченный восторгом!
Лучезарное мученье экстаза: *смерти, смерти!*
А!?

Не смейте! – вы не знаете... рифма

...

Суровый цензор...

Я вычеркнул бы *всю* жизнь, *всю*,... оставил наши свидания и мечты
о тебе.

Удар! – и **отрубленное прошедшее** летит в бездну.
Широкий **взмах**, – и черная **грань** тьмы – предел будущему.
Теперь: любовь: ты и я.

Больно, больно...

И хочется *бежать, бежать* до потери сознания.
И броситься к твоим ногам и забыться...навсегда.

Хочешь исцелиться?
Будьте вы прокляты!

Закаменело внутри.
И никакой жезл не **исторгнет** из этой скалы горячего источника слез.

Прочь! она слишком чиста-лучиста,
чтоб смотреть на нее безнаказанно...

Ночь.

Искрится небо – алмазный муравейник.

Вырвано, растоптано... лишь любовь к тебе...

А небо искрится... алмазный муравейник [Галунов 1907: 67]

Удвоение слов и словосочетаний, рифмующиеся слова и строки, обилие восклицательных односоставных предложений («Удар!», «Прочь!» и т.д.), парцелляция фраз, сопровождающаяся частым использованием фигуры умолчания, инверсированность выражений, употребление слов с семантикой резкого, дерзкого, вызывающего протеста, авторская пунктуация (необусловленная постановка тире, запятых) – все это выражает отчаянный крик души, который сменяет исповедальную, медитативную тональность предшествующих этюдов. Финальная фраза, включающая поэтический образ, («Искрится небо – алмазный муравейник») примиряет героя с жизнью, смягчает интонацию надрыва.

Пространство сознания и подсознания в центральном блоке этюдов моделируется за счет усиления ритмической составляющей. Визуально-графические элементы, важнейшими из которых в данном случае являются композиционные средства набора текста (линии, интервальные отступы, пустое пространство страницы и др.), позволяют создать прозаический текст со строфической организацией, со свойственной стихотворению текстовой сегментацией. Миниатюры этой группы отличаются бесфабульностью, лаконизмом формы (1–2 страницы), отсутствием монолитных текстовых фрагментов, напротив дроблением текста на примерно одинаковые абзацы, состоящие из 3–5 строк, что позволяет говорить о версейной структуре, позволяющей в большей степени выразить эмоциональное состояние, ощущения лирического героя. А. Галунов использует приемы «редуцированного письма», создает «недосказанную речь, лишенную причинно-следственной связи» [Тарнаруцкая, 2012: 20], выражая таким образом ход спонтанно возникающих мыслей, несдерживаемый поток чувств и эмоций лирического героя. Смысловыми скрепами этого блока миниатюр становятся пространственный образ гимназии и связанные с ним мотивы одиночества, холода, духоты, боли, смерти, «окаменения сердца» [Галунов 1907: 55], а также образы дома, матери, сопряженные с мотивами тепла, «дрожащей радости жизни», «хрустального трепета жизни» [Галунов 1907: 44], любви. Все они образуют центральный мотивно-образный комплекс книги.

В миниатюрах данной группы актуализирован хронотоп сознания и подсознания, воссоздан внутренний мир лирического Я, страдающе-

го от одиночества и жажды жизни, в поисках источника которой он оказывается.

Ко второму типу можно отнести этюды, в которых главным предметом изображения становятся настроения, эмоции героя, оказавшегося во власти любви. В этих этюдах (3, 8, 11, 20) раскрывается мир человеческих взаимоотношений, описывается земное чувство, мимолетное, логически необъяснимое, мгновенно и стихийно зарождающееся в сердце.

Так, например, в третьем этюде едва уловимые состояния влюбленности, весенней одухотворенности, романтичности, окрыленности, увлеченности, робости, страсти сменяются грустью, тоской и равнодушием после того, как чувство оказалось высказанным и загадочность, легкость в отношениях между героем и Лелей исчезла. Передается динамика эмоциональных состояний героев. Фрагментация текста соответствует этапам развития любовного чувства и изменения чувств и настроений героев.

В восьмом этюде изображается обратная ситуация: передается состояние героя, получившего отказ в чувствах горячо любимой женщины. Этюд состоит из трех смысловых фрагментов: в первом выражается волнение, вызванное неуверенностью в чувствах любимой. Фиксируется момент объяснения, которое вводит героя в состояние растерянности, дезориентации. Сумбурность, сбивчивость, хаотичность мыслей и чувств определяет особый интонационно-ритмический рисунок, характеризующийся переплетением двух планов: внешнего (фиксация увиденного, случайно схваченного, оказавшегося в поле зрения героя) и внутреннего, прочувствованного (вереница спонтанно возникающих мыслей). Парцеллированные, инверсированные предложения, выразительная авторская пунктуация, обильное использование тире, многоточия в сочетании с другими знаками, включение несобственно-прямой речи – все это создает эффект потока сознания, задает сбивчивый ритм, выражающий состояние растерянности, рассредоточенности. Внутреннее состояние героя передается и в вариативном произнесении и проговаривании слов «не люблю». Сначала герой слышит эту фразу, затем она предстает в форме внутренней речи в качестве вопроса, выражающего недоумение, затем – в качестве утверждения, свидетельствующего об осознании происходящего, далее герой озвучивает это выражение, адресуя его возлюбленной, и, не получая ответа, уходит, сказав решительное «Прощайте».

В целом этюды этой части отличаются усложнением субъектной организации: в некоторых повествование ведется от 1 лица, в других – от 3 лица, но, несмотря на это, во всех этюдах развивается единая ли-

рическая коллизия, связанная с любовными переживаниями. Важную функцию выполняет визуально-графическое оформление: этюды данного блока включают монолитные текстовые фрагменты, которые отделяются друг от друга с помощью увеличения нижнего поля. Данный способ фрагментации позволяет представить разные этапы развернутого чувства, задает специфический темп прочтения.

Третий блок составляют этюды, в которых земное чувство соприкасается и сталкивается со сферой идеального. Главные герои этих лирических рассказов (художник, писатель, музыкант) в искусстве пытаются обрести недостижимое, божественное, что рождает внутренний и внешний конфликт. Герой первого этюда в погоне за совершенством теряет собственную душу и не может ограничиться земными радостями, герой пятнадцатого этюда страдает в попытке поймать момент вдохновения, что тесно связано с поиском утраченного Бога, герой девятнадцатого этюда, погружаясь в акт творчества, лишает внимания и заботы любимую женщину, что приводит к разладу в отношениях. Все этюды объединены фиксацией состояния человека, который, находясь в мучительных поисках высшей гармонии и идеала, страдает сам и вынуждает страдать близких людей. Образ «раздавленной души» становится центральным в этой семантической части книги.

Особое внимание необходимо обратить на этюды, составляющие четвертый смысловой блок книжного единства (5, 13, 18, 21 этюды). Этюды представляют трехчастные лирические рассказы (дробление подчеркивается нумерацией), в которых усиливается событийное, повествовательное начало (повествование ведется от 3 лица), расширяется хронотоп, усложняется внутренний конфликт, вызванный переживаниями разного рода (любовью к матери, женщине, Богу; желанием обрести душевную гармонию и избавиться от одиночества), т. е. в рассказах выражается комплекс чувств и эмоций, раскрытый так или иначе во всех остальных этюдах.

Так, в пятом этюде показан сложный путь героя, пытающегося обрести душевную гармонию, которая была разрушена разлукой с любимой и последовавшим за этим одиночеством. В первой части этюда раскрывается состояние героя, вписанного в одухотворенное пространство Венеции. Созерцание произведений итальянского средневекового и ренессансного искусства, пронизанного религиозными мотивами, на время избавляет героя от тоски («все оживает в оживающей душе» [Галунов 1907: 29]) и приводит к Богу («во Христе спасение, во Христе!» [Галунов 1907: 29]). Любовь к женщине сменяется любовью к Богу. Во второй части исцеленный герой возвращается домой, «просветленный, спокойный и радостный» [Галунов 1907: 32]. Душевное

равновесие нарушается видением Маруси, любовь к которой не исчезает. Третий фрагмент выделяется небольшим объемом (1 страница), дробным членением текста, которое отражает обрывочность мысли, чувства, сознания героя, оказавшегося во власти болезни. Завершается рассказ эмоционально окрашенной пейзажной зарисовкой, раскрывающей внутреннее состояние героя – опустошенность, бессмысленность жизни и одиночество:

Оборвал ветер листья, – блеклые, лежат они на мерзлой земле; налетает ветер, подхватывает их и снова бросает на мерзлую землю... [Галуно, 1907: 37].

В рассказе стираются хромотопические границы, о чем свидетельствует пересечение пространства души, природного и культурного топосов.

Важную роль в контексте всей книги играет двадцать первый этюд, состоящий из трех пронумерованных частей, каждая из которых воплощает определенный этап жизни души главного героя Сергея. Первая часть описывает состояние Сергея, страдающего в гимназии от тоски по матери и по дому, что сближает повествование с миниатюрами центральной части книги, раскрывающими микромир лирического Я. Вторая часть рассказа изображает процесс зарождения религиозного чувства, которое избавляет от страдания и наполняет душу и сердце. В третьей части Сергея поглощает страстная и стихийная земная любовь к женщине, которая приводит к внутреннему конфликту, пробуждает необузданные желания и чувства. Содержание этих частей сближает рассказ с этюдами второго и третьего блоков книги. По сути, двадцать первый этюд рифмуется со всеми миниатюрами и рассказами, что еще раз подтверждает мысль о раскрытии в книге единого лирического сознания.

Этюд, завершающий вереницу и названный автором последним, представляет уникальный текст, в котором синтезированы прозаическое и драматическое начала, намечается свободный переход от прозаического повествования к драматургической форме, поэтому его сложно отнести к какой-либо из выделенных групп. Открывается этюд сценой на небесах, представляющей разговор Господа с Сыном, перемежающийся с партией хора ангелов, данный фрагмент сменяется краткими образными описаниями произведений искусства, вернее фрагментами, фиксирующими впечатления, вызванные ими. В целом в этюде воспроизводится мир искусства, сопряженный с божественным миром, в котором растворяется душа лирического героя. Текст по-

следнего этюда отличается бесфабульностью, предельной сегментированностью, усиленной ассоциативностью. Обозначен своеобразный переход лирического Я из мира земного в мир сакральный, духовный. Этюд последний является связующим звеном между предшествующим повествованием и завершающим книгу циклом «Цепь эскизов», выражающим впечатления от созерцания произведений итальянского искусства, представляющих своеобразные импрессионистские портреты таких итальянских художников, как Тинторетто, Лоренцо Креди, Джованни Беллини, Перуджино, Веронез, Тициан, Мантенья, Фра Анджелико и др. Эскизы, представленные в цикле, конструируют эстетизированное пространство, погружение в которое, по замыслу автору, должно привести к исцелению души. Эскизы выполнены в импрессионистской манере. Прежде всего это выражается в установке на моделирование эмоциональной реакции, на выражение впечатления от созерцания произведения искусства, а не на его детальное описание. Автор, создавая эскизы, отличающиеся незавершенностью, непроработанностью, опирается на импрессионистскую поэтику намеков. Поимпрессионистски бегло, через нанизывание ассоциативных образов и деталей А. Галунов воссоздает атмосферу, связанную с творчеством того или иного художника. В качестве иллюстрации приведем самые короткие миниатюры, состоящие из четырех строк:

Агостино ди Дуччио

Паутиной стружкой тихо проникает в сердце
томление, очарование, – наполняет...

Вдруг схватит его стальными когтями: бьется,
рвется обезумевшее сердце...

[Галунов 1907: 180]

Джорджоне

Знойный, как полдень, как юноша, охваченный
первой страстью...

Сдержанный...
Обуреваемы страстной дрожью, поступились святыне...

[Галунов, 1907: 182]

Чима да Конельяно

Прозрачное, чистое утро; прозрачные, чистые души
святых.

Спят и злые, и добрые: лишь чистые празднуют
тихое, светлое утро

[Галунов 1907: 183]

Итак, книга в целом представляет моножанровое, «многосоставное архитектурное образование» [Мирошникова 2002: 72], художественное единство, выражающееся на мотивно-образном, пространственно-временном, архитектурном, субъектном, интонационно-ритмическом, стилистическом уровнях. Внешним показателем художественной близости текстов является визуальный облик этюдов, специфическое оформление, проявляющееся в нетрадиционном расположении текста на плоскости страницы. Текст размещается специфически: на странице остается пустое пространство, что позволяет говорить о монтаже литературного и невербального компонентов, чередование которых создает особый ритм и придает книге целостность на полиграфическом уровне. А. Галунов активно использует музыкальные приемы в организации книжного ансамбля, что свидетельствует о синтетической природе произведения, в котором объединяются литературное и музыкальное, стихотворное и прозаическое, эпическое и лирическое начала. Книга А. Галунова представляет собой «сложную мозаичную структуру – ансамбль, где набор автономных самостоятельных элементов превращается в единое художественное целое, в котором создается образ миропереживания, несущий эстетическую концепцию» [Лейдерман 2010: 377] импрессионизма.

ЛИТЕРАТУРА

- Галунов А.* Вереница этюдов. – М.: т-во «Печатня С.П. Яковлева», 1907.
- Дубинская А.С.* Лирическая книга И.Ф. Анненского «Тихие песни»: архитектура и жанровые коды: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Омск, 2011.
- Кузнецова И.С.* Дебютная книга в русской лирике 1840-х – н. 1850-х гг.: мотивно-образные и жанровые комплексы, формы циклизации, архитектурные варианты: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Омск, 2011.
- Лейдерман Н.Л.* Теория жанра: научное издание / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010.
- Мирошникова О.В.* Лирическая книга: архитектура и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века): учебное пособие по спецкурсу для студентов филологического факультета. – Омск: Омск. гос. ун-т, 2002.
- Носова И.П.* Социокультурная детерминация эволюции малых музыкальных форм в культуре нового времени на примере музыкального этюда: автореф. дис. ... канд. культурологии. – Кемерово, 2009.
- Тарнаруцкая Е.В.* Проблема нарративности во фрагментарной прозе (на материале литературы XX века): дис. ... канд. филол. наук. – Самара, 2012.

© Кундаева Н.Н., 2013