

era of rhetorical word and the macro epoch of modern. At the micro level of German literature of the XVIII century, the «other» is represented by the regional literature of Switzerland with its special attitude to the literary language and its semantic horizon. The task of updating the literary dispute between Zurich and Leipzig in the article is to reveal the fundamental importance of this episode in the process of the modern aesthetics formation.

Keywords: *alteritas, historical poetics, aesthetic theory, otherness, type of artistic consciousness, hermeneutics, stadial, canon, modernism, deconstruction, truth of imagination.*

УДК 821.111

ОППОЗИЦИЯ «СВОЙ – ЧУЖОЙ»: РАСШИРЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНТЕКСТА АНГЛИЙСКИХ РОМАНОВ

Н.В. Исагулов
University of Portsmouth

На примере двух английских романов начала XX века (Э.М. Форстер, «Куда боятся ступить ангелы»; С. Моэм, «Луна и грош») рассматривается авторский инструментарий расширения художественного контекста произведений в ключе оппозиции «свой – чужой». Проанализированы такие оппозиции, как национальное – инонациональное, своё – чужое, обывательское – гениальное, литературное – нелитературное, современное – былое, приемлемое – неприемлемое, аполлоническое – дионисийское.

Ключевые слова: *дихотомия, оппозиция, национальное, инонациональное, художественная система, художественный контекст, художественное пространство, художественный пласт, английский роман.*

Актуальность темы данной статьи обусловлена отсутствием системных сопоставительных исследований ряда концептуальных оппозиций в романах Эдварда Моргана Форстера «Куда боятся ступить ангелы» («Where Angels Fear to Tread», 1905) и Уильяма Сомерсета Моэма «Луна и грош» («The Moon and Sixpence», 1919). Цель настоящего исследования – проанализировать особенности функционирования в художественном мире романов оппозиции «свой – чужой» и, как следствие, расширение контекстуальных полей этих романов. Задачи исследования: выявить особенности вовлечения национального и инонационального в контексте дихотомии «свой – не-свой» в её предельном оппозиционном значении «свой – чужой».

При детальном рассмотрении романов становится очевидным, как в простых, казалось бы, сюжетах раскрываются не только конфликты национальных менталитетов, восприятия жизни и реальности, но

сталкивается безграничное множество миров – это конфликты между искусством и жизнью, гениальностью и филистерством, экстатическим дионисийским началом и созидательным гармоничным началом [2, с. 92-93; 4; 6; 7; 8].

Это позволяет нам говорить о следующих конфликтах на основе оппозиции «свой – чужой»: английское – романское (итальянское и французское); обывательское, филистерское – гениальное; литературное – музыкально-драматическое и изобразительное; современное – историческое (античное, доисторическое); национальное – инонациональное; то, что воспринимается толерантно – и то, что вызывает протест и неприятие; наконец, оппозиция аполлонического и дионисийского.

Конфликт современного и исторического заложен уже в названиях романов. Так, Форстер прямо отсылает читателя к творчеству Александра Поупа (XVIII век), а Моэм – к жизни и творчеству Поля Гогена (к. XIX – н. XX веков).

Если говорить о противопоставлении английского (холод) и романского (теплота), то Э.М. Форстер предпринимает попытку исследовать английский характер, сравнивая Англию и Италию, Север и Юг [10]. В центре внимания романа остаётся Италия – страна, в представлении Форстера, насквозь пронизанная искусством, в то время как Англия превращается в нечто фоновое, базовое, архетипическое [11; 2, с. 91]. Пытаясь создать целостный образ Италии как страны живописи и музыки, автор, как нам кажется, в описаниях итальянских пейзажей и некоторых сцен на реминисцентном уровне проводит параллели с английскими живописцами.

Описание Форстером оперной постановки «Лючия ди Ламмермур» Гаэтано Доницетти, которая сюжетно основана на романе Вальтера Скотта «Ламмермурская невеста», служит инструментом авторской иронии. Сцена в театре, когда эмоциональность итальянских театралов вызывает возмущение чопорных англичан, – это граница между своим и чужим, нормальным и невиданным. Авторская ирония усиливает ощущение разделённости национальных культур, их ментальных полей [5].

Оппозиция филистерского и гениального прослеживается в романе Моэма «Луна и грош», где популярный и успешный писатель-рассказчик пытается оценить творчество художника-гения Стрикленда. Сомнения, терзания рассказчика, невозможность дать однозначную оценку творческому выбору художника также основаны на конфликте реальности и творчества. Стрикленд выламывается из национального менталитета и традиционного уклада Англии, бросает дом, работу, семью и вопреки английскому консерватизму становится художником, живёт впроголодь в чужих странах, пытаясь высвободить собственные художественные инстинкты.

Моэм фокусирует внимание читателя на сопоставлении и сравнении двух типов художественных миров – мира литературы и мира живописи, озвучивая проблему связи художественного языка и фантазии, воображения, умственных способностей создателя и зрителя. У Форстера аналогичное столкновение различных художественных миров реализовано через конфликт театрального и изобразительного. Такие оппозиции позволяют авторам уйти от традиционного для литературы описания деталей и подать события в эстетической манере, свойственной изобразительным искусствам, например, прибегнув к описанию полинезийских островов или улиц Парижа в явной перекличке с картинами Ван Гога и Гогена, пейзажей Италии – с шедеврами Джотто и Гирландайо, либо создав иллюзию театра, проводя аналогии с пьесами Уайльда и романами В. Скотта.

Перечисляя огромное количество произведений других художников, сравнивая главного героя с гениями европейской живописи, пытаясь «вчитать» жизнь художника в классические картины и сюжеты, Моэм выводит на первый план романа нежелание человека воспринимать нечто новое и ломать традиции. Большая часть поступков англичанина Стрикленда во Франции и на Таити – разрыв с семьёй, бедственная жизнь ради искусства, уход от реальности, безучастность по отношению к чужим чувствам и т.п. – вызывает у рассказчика протест и неприятие. В романе же Форстера далеко не каждый герой-англичанин способен полностью или частично принять несвойственный ему дух итальянской жизнерадостности.

В итоге это выливается в глобальный и многоплановый конфликт на уровне восприятия античного искусства, конфликт аполлонического и дионисийского, который по своей сути не имеет временных или национальных рамок, так как напрямую коррелирует с универсальными для человечества оппозициями созидание – разрушение, сложность – простота, старое – новое [3].

Ниже приводятся ключевые составляющие оппозиции, которые расширяют художественный контекст произведения, подключают дополнительные художественные и исторические пласты.

1) *Отсылка в названии с целью подключения дополнительного пласта:*

- *национального* – заимствование Форстером заглавия романа из поэмы «Опыт о критике» (1711 год) Александра Поупа (*Всегда туда кидается дурак, / Где ангел не решится сделать шаг*) [2, с. 41];

- *инонационального* – косвенная отсылка читателя к одной из наиболее загадочных примитивистских картин Гогена «Луна и земля» (1893 год) и Библии (Экклезиаст, 1:9-14: *Нет ничего нового под солнцем, лишь только под луной*) [2, с. 67].

2) *Целенаправленное («глубокое») цитирование:*

■ *из английских произведений* – Форстер подключает дополнительные пласты из английского перевода Библии (они акцентируют внимание на поведении и этике главных героев), произведений Шекспира (ироническое сравнение главных героев с персонажами его трагедий или развенчание идеалов английскости), Поупа и Скотта. Моэм же наполняет диалоги драматическими элементами по примеру собственных «салонных комедий», пьес Оскара Уайльда и произведений Шекспира [2, с. 89-90];

■ *из континентального искусства* – сознательное использование Форстером в произведении дантовских аллюзий – в форме цитат из перевода «Новой жизни», прямых отсылок к «Божественной комедии» в качестве противопоставления простоты героя-итальянца и деланного величия гостей-англичан. Благодаря упоминанию оперы Доницетти «Лючия ди Ламмермур» создаётся оппозиция «англичане – итальянцы», которой Форстер подчёркивает целостность искусств в Италии, их историческую преемственность. В романе Моэма сведущий читатель может отследить некоторые тематические параллели и, как нам кажется, даже перефразирование отдельных сюжетных элементов из романа «Творчество» Эмиля Золя (1886), где автор в лице главного героя изображает Сезанна, пытающегося создать произведение всей жизни, некое гениальное изображение, что коррелирует с творческими муками Стрикленда. После серии неудач и невозможности найти подходящую натуру (пейзажи, нагая модель, тело мёртвого сына) главный герой совершает самоубийство. У Моэма кончает жизнь самоубийством влюбившаяся в Стрикленда натурщица. Самому же Стрикленду после долгих поисков и потери здоровья и зрения всё же удаётся создать свой *tagnum opus*, который по его завещанию был сожжён после его смерти. Как у Золя, так и у Моэма художники оставили после себя смешанные чувства в душах людей близкого им круга, скандалы, сломанные судьбы, а не физически осязаемые шедевры.

3) Референции:

■ *английский контекст* – Моэм задействует ссылки, создающие или дополняющие колорит мира художника и мира писателя: известные писатели (Шекспир, Китс, Вордсворт, Кольридж, Шелли), шекспировские герои (Яго, Дездемона), литературные журналы («Панч»). Форстер отсылает к классикам англоязычной литературы Скотту и Байрону, а также Марку Твену;

■ *континентальный контекст* – использование упоминаний и ссылок, продиктованных самим текстом: у Моэма это подчёркивание событий романа во Франции, а также упоминания представителей определённых художественных течений, что помогает читателю углубиться в мир живописи (Рафаэль, Микеланджело, Веласкес, Эль Греко, Рубенс, Делакруа, Энгр, Дега, Сезанн, Ван Гог и др.) [2, с. 69].

Форстер же упоминает знаменитые архитектурные сооружения Италии, скульптурные композиции, живописные произведения и античное наследие [2, с. 43-44].

4) *Сюжетные параллели:*

■ *национальные* – развязка романа Моэма напоминает финал «Портрета Дориана Грея»: это и попытки Стрёва уничтожить картину с изображением его жены, и сцена, когда Ата уничтожает шедевр Стрикленда (своеобразная попытка разорвать замкнутый круг и обрести душевный покой) [2, с. 68-69]. У Форстера события романа перекликаются с оперной адаптацией «Ламмермурской невесты» Скотта, а трагическая судьба Люси Эштон перекликается с судьбой Лилии;

■ *иностраннные* – Моэм осознанно «списывает» образ Стрикленда с Поля Гогена, интегрирует сюжеты из жизни Ван Гога в канву произведения, прямо указывает, что Стрёв – это современная автору версия Рубенса. У Форстера многие ключевые сцены – это попытка экфрасисной передачи в слове содержания известных итальянских картин, а в сюжетном плане зачастую прямое сопоставление событий романа с содержанием реальных фресок и картин [9].

5) *Противопоставление искусств:*

Кроме оппозиции «живопись – театр» Форстер сравнивает английскую и итальянскую живописи: Италия видится героям сквозь призму английского художественного стиля, очевидна акцентуация коричневого в пейзажах, что свойственно именно английской академической живописи Тёрнера, Рейнольдса и Констебля [2, с. 58]. Изображение же Монтериано, главных героев в Италии, ребёнка, родившегося в межнациональном браке, отчётливо связано с классическими итальянскими религиозными картинами Джотто, Перуджино, Гирландайо, Беллини, Синьорелли, ди Креди [2, с. 62; 9]. Моэм изображает конфликт между художественными средствами литературы, которыми пользуется герой-рассказчик, и миром художника, который он пытается описать [1]. Местные пейзажи напоминают картины импрессионистов и постимпрессионистов – Гогена, Ван Гога, Сезанна. У Моэма также появляются нетипичные для колорита Таити золотисто-огненные цвета, подчёркивающие кривизну и контрастность деталей, что коррелирует с гогеновским сочетанием простоты и ломаности линий [2, с. 84].

6) *Конфликт времён:*

В романах имеет место конфликт современного и античного. У Моэма он заключается в том, что Стрикленд в своём творчестве стремится к дионисийским первоисточкам искусства, для чего покидает цивилизованную Европу. Культурный контраст усугубляется тем, что в Полинезии главные герои начинают говорить на архаичном языке Шекспира. У Форстера временная оппозиция также основана на

культурных различиях: Англия выступает как страна, которая пошла по собственному пути развития, а Италия – как непосредственная наследница культурных достижений античной цивилизации.

7) Географический перенос героев в другую культуру:

У Форстера главные герои, типичные англичане поздневикторианской эпохи, сталкиваются с иной реальностью мира, попав в Италию. Итальянское для них становится неким подобием фейерверка, который их пробуждает и будоражит [11]. Моэм же в поисках ответов о сути гениальности в искусстве переносит героев из традиционного уклада Англии во Францию, а затем и в экзотические земли французской Полинезии.

Таким образом, оппозиция «свой – чужой» задействуется обоими авторами для постановки проблемы национального / инонационального с выходом на фиксацию национальной ограниченности, что провоцирует рассуждение о вечных проблемах бытия и ценностной парадигме. Разновидовые художественные пласты, которые формируют оппозиции, придают сюжетам романов дополнительные смыслы. Сюжетные конфликты (англичане – итальянцы, англичане – французы, художник – писатель) превращаются в конфликты мировоззрений (реальность – история, филистерство – гениальность, реальный мир – мир-театр, традиции – безумство), родов искусства (живопись – театр, живопись – литература), эстетических начал (созидательное – разрушающее, аполлоническое – дионисийское). Подключение национальных и инонациональных уровней осуществляется посредством создания оппозиций «свой – чужой», основанных на отсылках, цитациях, введении параллельных сюжетных линий, противопоставлении времён и искусств, географическом переносе героев на различные культурные площадки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Исагулов Н. Особенности вербализации мегаконцепта ИСКУССТВО в романе У.С. Моэма «Луна и грош» / Никита Исагулов // Матеріали Всеукраїнської наукової студентської конференції «Зіставне вивчення германських та романських мов і літератур» (16-17 березня 2010 року). – Донецьк: ДонНУ, 2010. – Т. 1. – С. 142-145.
2. Исагулов Н.В. Поэтика интермедиальности в английском романе начала XX века (Э.М. Форстер, «Куда боятся ступить ангелы»; С. Моэм, «Луна и грош»): магистерская работа / Н.В. Исагулов. – Донецк, 2011. – 154 с.
3. Кармин А.С. Основы культурологии: морфология культуры / А.С. Кармин. – СПб.: Лань, 1997. – 512 с.
4. Половцев Д.О. Проблема инаковости в творчестве Э.М. Форстера: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Половцев Денис Олегович. – М., 2009. – 153 с.
5. Пургина Е.С. Концепция английского национального характера в романах Э.М. Форстера: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Пургина Екатерина Сергеевна. – Екатеринбург, 2008. – 205 с.
6. Теличко Т.Г. Поэтика инонационального в английском романе начала XX в.:

дис. ... канд. филол. наук: 10.01.04 / Теличко Татьяна Георгиевна. – Донецк, 2006. – 200 с.

7. Трикозенко И.В. Художественная проза С. Моэма в контексте английской литературы XIX – начала XX века (Слагаемые успеха): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Трикозенко Ирина Витальевна. – М., 2003. – 181 с.
8. Хутыз Ф.А. Концепция художественной прозы Сомерсета Моэма в контексте основных теорий романа первой половины XX века в Великобритании: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / Хутыз Фатима Абрековна. – Майкоп, 2001. – 195 с.
9. Meyers J. The Paintings in Forster's Italian Novels / Jeffrey Meyers // London Magazine. – 1974. – N 13.
10. Szala A. North and South: Civilization in E.M. Forster's First Novel / Alina Szala // Cahiers d'etudes et de recherches victoriennes et edouardiennes. – 1977. – N 4-5.
11. Wilde A. The Aesthetic View of Life: Where Angels Fear to Tread / Alan Wilde // Modern Fiction Studies. – 1961. – N 7(3).

«OWN – STRANGE» OPPOSITION: EXTENDING THE ARTISTIC CONTEXT OF THE ENGLISH NOVELS

M. Isagulov

Two English novels of the early XX century (E.M. Forster's *Where Angels Fear to Tread*; W.S. Maugham's *The Moon and Sixpence*) have been analysed in terms of writer's tools applied for the extension of artistic context of the pieces, viewed from the aspect of «own – strange» opposition. Such oppositions have been analysed as national – foreign, own – strange, philistine – genius, literary – non-literary, modern – old, acceptable – non-acceptable, Apollonian – Dionysian.

Key words: *dichotomy, opposition, national, foreign, artistic system, artistic context, artistic space, artistic layer, English novel.*

УДК 316.1

ЧУЖДОСТЬ КАК ИСТОЧНИК КРИТИЧЕСКОГО ВДОХНОВЕНИЯ: АКИМ ВОЛЫНСКИЙ И ЕГО БОРЬБА С ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

Т.А. Кошемчук

Санкт-Петербургский государственный аграрный университет

В статье рассматривается феномен *чуждости* автора-критика в отношении к объекту критики – Акиме Волынского к своему герою в критической книге «Жизнь Леонардо да Винчи». Анализируется воздействие изначальной интенции критика (борьбы с чужим и чуждым) на итоги критической работы. Показывается, что исследование Волынским душевного, духовного и творческого в Леонардо в результате подменяется придирчивым и раздраженным обличительством: герой обвиняется в поврежденности его души (в нарастании: от душевного холода – к порочности), в неподлинности духовной позиции (в итоге – в антихристианстве), его художественная гениальность объявлена лишь