

обеих книг составляла несколько месяцев, но были широко известны другие труды Эразма Дарвина, идеи которых предвляли содержание поэмы. Думается, вопрос о связи Э. Дарвина и Шеллинга нуждается в уточнении.

Библиографический список

1. Бонавентура. Ночные бдения / Издание подготовили А. В. Гулыга, В. В. Микушевич, А. В. Михайлов. – М.: Наука, 1990. – 253 с.
2. Гулыга, А. В. Шеллинг / А. В. Гулыга – М.: Молодая гвардия, 1984. – 317 с.
3. Гулыга, А. В. Кто написал роман «Ночные бдения»? / А. В. Гулыга // Бонавентура. Ночные бдения. – М.: Наука, 1990. – С. 199–232
4. Овчарова, Е. Э. Реминисценции из романа Гете Страдания молодого «Вертера» в психологическом и визуально-синтетическом романе Эжена Фромантена «Доминик» / Е. Э. Овчарова // Парадигмы культурной памяти и константы национальной идентичности: коллективная монография. – Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, 2020. – С. 646–653.

Перевезенцева Анна Юрьевна

канд. филол. наук (НИУ «Высшая школа экономики», г. Нижний Новгород, Россия)
aperevezentseva@hse.ru

ОБРАЗ ВИНСЕНТА ВАН ГОГА И ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКА В РОМАНЕ А. С. БАЙЕТТ «ЖИВАЯ ВЕЩЬ»

В статье раскрываются социально-психологические мотивы в авторском образе великого голландского художника Ван Гога в романе английской писательницы А. С. Байетт «Живая вещь».

Ключевые слова: английский роман XX века, А. С. Байетт.

Роман британской писательницы Антонии Сьюзен Байетт, «Still Life» (буквально: «Натюрморт», 1985 г.) в русском переводе получил название «Живая вещь». Творчество А. С. Байетт характеризуется большим количеством интертекстуальных и интермедиальных включений, которые находятся в сложнейших взаимоотношениях между собой и, подчиняясь авторскому замыслу, формируют смысловое поле текста.

Роман «Живая вещь» входит в «период творчества писательницы, на протяжении которого исследуются границы визуального и вербального» [1, с. 186]. В четырёх романах («The Virgin in the Garden», «Still Life», «Babel Tower», «A Whistling Woman») тетралогии, так называемого «Квартета Фредерики», А. С. Байетт рисует объемную картину жизни Великобритании начала 1950-х – конца 1960-х годов. Сама автор предпочитала не акцентировать внимание лишь на фигуре героини Фредерики Поттер, иронично подметив в интервью, что Фредерика относится тому типу людей, которые стремятся заполучить всё внимание (*«she's the sort of person who would muscle in and try to take it!»*). Что касается британской истории второй четверти XX века, то Байетт в гораздо большей степени сосредоточена на интеллектуальных, эстетических и духовных поисках, а также проблемах образования, семейных взаимоотношений и самоопределения, нежели на политике и экономике. Изображение представителей творческой и академической среды обуславливает многочисленные обращения к произведениям литературы и изобразительного искусства. Упоминания писателей, художников, а также (в гораздо меньшей степени) музыкантов, актёров, режиссёров не только обозначают круг

интересов главных персонажей, но и позволяют автору обратиться к теоретическим вопросам о соотношении образа и слова.

В романе «Живая вещь» образ нидерландского художника Винсента Ван Гога становится одним из ключевых. Размышления персонажей о жизни, творчестве и мировоззрении Ван Гога, соотношение точек зрения разных героев о судьбе живописца и его работах, прямой и косвенный экфрасис картин нидерландского художника и цитаты из его писем брату Тео вплетены в канву рассуждений автора о природе и восприятии искусства.

Роман «Живая вещь», как и первая книга тетралогии, «Дева в саду», открывается весьма объемным прологом, действие которого происходит в Королевской академии художеств в Лондоне в 1980 году, то есть выходит за временные рамки всей тетралогии. Персонажи романа встречаются на выставке постимпрессионистов, и уже во втором абзаце представлен экфрасис картины Винсента Ван Гога «Сад поэтов», перед которой останавливается один из главных героев, драматург Александр Уэддерберн, в ожидании Фредерики Поттер. Точка во времени и пространстве, из которой начинается повествование, задает направление взгляда читателя: события, которые описываются в романе, являют собой как бы ретроспективу – из пролога мы знаем, к чему придут отношения Александра и Фредерики, насколько изменятся герои, встретившиеся на выставке, за двадцать с лишним лет. Живопись Ван Гога и его письма, первая цитата из которых также появляется уже в прологе, становится призмой, сквозь которую читатель смотрит на события и систему персонажей романа: «...*присутствие Ван Гога ощущается на протяжении всего романа <...> Собственная дилемма Байетт <...> проецируется на трудности Александра в написании драмы о Ван Гоге <...>*» [2].

Свою творческую задачу А. С. Байетт «поручает» Александру Уэддерберну. Сидя перед картиной «Сад поэтов» он вспоминает написанную им в 1957 году (время действия основного текста романа «Живая вещь») пьесу «Жёлтый стул»: «*At first he had thought that he could write a plain, exact verse with no figurative language, in which a yellow chair was the thing itself, a yellow chair, as a round gold apple was an apple or a sunflower a sunflower. <...> But it couldn't be done. Language was against him, for a start. Metaphor lay coiled in the name sunflower, which not only turned toward but resembled the sun, the source of light*» [3, p. 2]. В эссе «Still Life / Nature Morte», написанном Байетт в 1986 г., она признавалась: «... *I decided to try and write a novel which should be as plain as possible – a novel eschewing myths and cultural resonances – a novel, I even thought, which would try to forgo metaphor. This essay is an account of the failure of that project <...>*» [4]. Нередко и небезосновательно главную героиню, Фредерику Поттер, соотносят с самой А. С. Байетт, но очевидно, что личность автора и вопросы, которые она задает сама себе, проявляются и в других персонажах.

Живопись Ван Гога заставляет сперва писательницу, а затем и её героя задуматься о чистоте и точности образа, возможности воспроизведения окружающей реальности в её непосредственности, без метафоризации, без дополнительной символической нагрузки. Вопрос о том, достижима ли эта цель, остается открытым – стремление к этой цели само по себе определенного рода вызов. Достаточно ли лишь восприятия для воссоздания образа художником (в широком смысле этого слова), или же процесс осмысления, и вследствие этого определенного рода трансформации действительности является неотъемлемой частью творческого процесса? Пьеса «Желтый стул» о конфликте Ван Гога и Гогена, написанию

и постановке которой посвящена одна из сюжетных линий романа, – эксперимент в поиске ответа на этот вопрос, как и сама книга «Живая вещь». Личность Ван Гога овладевает сознанием драматурга, даже после близости с женщиной и рождения ребенка (отцом которого он, возможно, является) он вспоминает подходящие по случаю отрывки из писем художника. Творческая манера, судьба и характер живописца становятся предметом для обсуждения с другими персонажами, и в этих диалогах Байетт обозначает различные подходы к искусству.

Молодой пастор Дэниел Ортон, муж сестры Фредерики Стефани, человек достаточно прямой и приземленный, не находит в творчестве художника той внутренней силы и страсти, какую видят в его картинах Фредерика и Александр. При посещении квартиры Александра, где стены украшают репродукции двух картин Ван Гога, Дэниел почти не обращает на них внимания: «*Daniel's gaze passed them indifferently*» [3, р. 384], а в прологе, то есть спустя много лет, тщится увидеть отражение внутренней боли в его полотнах, которое замечает Фредерика. При этом картины Ван Гога для Дэниела неразрывно связаны с психическим состоянием художника и в целом с душевными болезнями, но не содержанием, не заключенными в них переживаниями, а лишь ассоциативно из-за мест, в которых Дэниел наблюдал пейзажи Ван Гога чаще всего: «*He had seen these ample fields, as he had seen Cezanne's geometric brown-and-green undergrowth in more than one mental hospital dayroom. Odd, he thought, considering that Van Gogh himself had died mad and despairing in such surroundings*» [3, р. 5]. Однако есть черты, которые позволяют сопоставить образ Дэниела с Ван Гогом, причем проявляются они, хоть и не слишком ярко, уже в первом романе тетралогии. Во-первых, это служение людям (период жизни Винсента Ван Гога, связанный с миссионерством, не остается без внимания), во-вторых, крайне напряженное, граничащее с безумием, душевное состояние Дэниела после внезапной гибели жены. Наконец, его взгляд на картины Ван Гога максимально приближен к восприятию в чистом виде: Дэниел Ортон видит цвет, красочные мазки и складывающийся из них простой сюжет. Оливки на картине «Сборщики оливы» остаются для него просто оливами, а не метафорой Гефсиманского сада.

Сама Фредерика настойчиво ищет в картинах Ван Гога скрытые смыслы – возможно, из-за того, что далека от упоения художника природой. В начале романа юная героиня оказывается на юге Франции, но местный колорит не вызывает в ней того вдохновения и воодушевления, которое испытал здесь живописец.

Взгляд художника в романе сравнивается, с одной стороны, со взглядом младенца – новорожденного сына Дэниела и Стефани. Байетт предельно подробно описывает зрительные ощущения только что появившегося на свет ребенка, ещё не знающего и не умеющего называть цвета и оттенки, после чего следует прямое обращение к читателю: «*Art is not the recovery of the innocent eye, which is inaccessible. <...> I had the idea that this novel could be written innocently, without recourse to reference to other people's thoughts, without, as far as possible, recourse to simile or metaphor. This turned out to be impossible*» [3, р. 116]. Байетт настаивает на том, что взгляду Ван Гога чужда была наивность и детская непосредственность, он много и мучительно думал о красках и геометрии. С другой стороны, так же ищет геометрические закономерности в природе и физическое объяснение цветовым ощущениям брат Фредерики Маркус, отстраненный от реального мира и непохожий на окружающих юноша, балансирующий между гениальностью и помешательством. В первой книге Маркус попадает под влияние полусумасшедшего

учителя, который доводит его до нервного расстройства, в романе «Живая вещь» этот герой постепенно возвращается к жизни, и происходит это возвращение во многом благодаря непосредственному созерцанию природных объектов, в которых раньше он видел только геометрические фигуры и пересечения линий. В одном из эпизодов (глава XXI) читатель видит окружающий пейзаж глазами Маркуса, и это описание воспроизводит особенности стиля полотен Ван Гога с его своеобразной передачей формы.

Цельное, неосознанное восприятие младенца или обывателя и аналитический, расчленяющий на составные части взгляд исследователя, таким образом, одновременно и противопоставляются, и сопоставляются в утверждении значимости того и другого навыка для художника и писателя.

Библиографический список

1. Бочкарева, Н. С. Экфрастическая экспозиция в романе А. С. Байетт «Натюрморт» / Н. С. Бочкарева, О. И. Графова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2014. – Вып. 4 (28). – С. 193–206.
2. Asya Sakine Uçar, 'Looking At «Still Life» And Ekphrasis Through Van Gogh's Speaking Pictures In A. S. Byatt's Still Life', Looking At 'Still Life' And Ekphrasis Through Van Gogh's Speaking Pictures In A. S. Byatt's Still Life, 2019. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.academia.edu/41634323/Looking_At_Still_Life_And_Ekphrasis_Through_Van_Gogh_s_Speaking_Pictures_In_A_S_Byatt_s_Still_Life (дата обращения: 05. 07. 2025).
3. Byatt, A. Still Life. Charles Scribner's Sons / A. Byatt. – New York, 1985. – 384 p.
4. Byatt, A. S. Passions of the Mind. Selected writings / A. S. Byatt. – Vintage Books, New York, 1993 (eBook).

Плахин Никита Сергеевич

*аспирант (Московский городской педагогический университет, г. Москва, Россия)
plakhinns@mgpu.ru*

ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ УСПЕХА В РОМАНЕ Р. РУССО «ЭМПАЙР ФОЛЛЗ»

В статье представлен анализ лексико-стилистических особенностей романа Р. Руссо «Эмпайр Фоллз».

Ключевые слова: американская литература; критический дискурс-анализ; предпринимательство; Ричард Руссо; представление успеха.

На заре XXI века американская литература всё чаще поднимает вопрос о неоднозначности предпринимательского успеха в условиях экономической неопределенности. Роман Ричарда Руссо «Эмпайр Фоллз» предлагает свой взгляд на данную проблему через взаимодействие Майлза Роби, управляющего рестораном «Имперский гриль», и Франсин Уайтинг, вдовы, унаследовавшей от мужа крупное состояние, а также владелицы «Имперского гриля». Автор подчеркивает пропасть между индивидуальным стремлением к успеху и унаследованными привилегиями. Данное исследование основано на рассмотрении литературного текста, не только как отражающего, но и активно формирующего социальное понимание экономической мобильности. Кроме того, несмотря на обширные исследования по теме американской мечты, лишь в немногих работах применяется критический дискурс-анализ для изучения того, как художественная литература XXI века осмысливает конкурирующие дискурсы успеха. Цель данного