

Литература

1. Бао Тинтин. Интертекстуальность: поэтика «Чужого текста» (на материале «сентиментальных повестей Михаила Зощенко) [Электронный ресурс] // Вестник ВГУ. Сер.: Филология. Журналистика. 2022. № 2. С. 20–23. URL: http://www.vestnik.vsu.ru/content/philolog/2022/02/toc_ru.asp (дата обращения: 27.01.2024).
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
3. Жишкевич А. И., Церковский А. Л. Интермедиаальный анализ художественного текста: интегративный подход [Электронный ресурс]. URL: <https://elib.bspu.by/bitstream/doc/52773/1/%D0%90.%20%D0%98.%20%D0%96%D0%B8%D1%88%D0%BA%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87%2C%20%D0%90.%20%D0%9B.%20%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9.pdf> (дата обращения: 27.01.2024).
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 387 с.
5. Степанова Н. И. Интертекстуальность в текстах культуры // Преподаватель. XXI век. 2012. № 3. С. 360–363. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnost-v-tekstah-kultury> (дата обращения: 27.01.2024).

УДК 821.(04)

Т. С. Зубкова (Балашов, Россия)

Балашовский институт (филиал) Саратовского национального исследовательского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского

Тема творчества в повести Н. Полевого «Живописец» и романе Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра»

В статье представлен опыт сравнительного анализа темы творчества в повести Н. Полевого «Живописец» и романа Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра». Обращение к данному материалу дополняет представления об аспектах диалога русско-немецкой литературы XIX века.

Ключевые слова: Николай Полевой, Живописец, творческий путь, художник, искусство, творчество, Гофман

Влияние на русскую литературу первой половины XIX в. оказывали многие зарубежные писатели, одним из которых был Э. Т. А. Гофман (1776–1886). Развитие традиций этого автора в отечественной культуре получило название «русского гофманизма». Художественный текст, ориентированный на иностранный образец, можно рассматривать как фиксацию читательской реакции его автора, которую посредством метода рецептивной эстетики возможно вычленить из произведения. Гофмановская эстетика была избирательно актуализирована русскими романтиками второго ряда, что позволяет рассматривать

различные типы читательских установок, во многом определяющие магистральные пути развития вкусов и предпочтений русской публики.

Главным в исследовании рецепции творчества Гофмана становится тезис «писатель как читатель». Следовательно, к писателю применимы такие категории, как эстетический опыт, горизонт ожидания, эстетическая дистанция. В изучении самого процесса творческой коммуникации принципиально важны понятия перцептивного узла, актуализации и конкретизации. Первый знаменует собой запуск механизма художественной рецепции, результатом чего становится актуализация читаемого текста, и как итог – порожденные воспринимающим сознанием образы и ситуации, называемые конкретизациями.

Ярким примером рецепции творчества Э. Т. А. Гофмана в России может служить повесть Н. Полевого «Живописец». Полевой-журналист – поклонник немецкой литературы, и в особенности произведений Гофмана. По мысли Полевого, сама суть гофмановского творчества остается недоступной для большинства читателей, эстетический опыт которых предполагает лишь тривиальное восприятие.

Интерес Н. Полевого к литературному наследию Э. Т. А. Гофмана отразился и в его творчестве. В «Живописце» автор намеренно дает «указатели» с целью сориентировать читателя на конкретный текст. Под впечатлением картин Аркадия и рассказов о нем, господин Мамаев мысленно рисует себе этого молодого человека и его судьбу: «Идя от Аркадия и соображая все виденное и слышанное мною, мне казалось, что я начал читать Гофманова “Кота Мура”. Воображение живо представило мне в неизвестном Аркадии образ художника, провидением к тому назначенного» [2, с. 29]. Этот момент является важнейшим с точки зрения рецептивно-эстетического анализа. Еще не знакомый с Аркадием, но уже побывавший в его мастерской, рассказчик начинает воспринимать атмосферу, в которой живет художник, как своеобразный текст, вызывающий в его сознании ряд ассоциаций с произведением Гофмана. Н. Полевой фиксирует в воображаемом образе Аркадия горизонты ожидания русской публики начала 1830-х гг. В повести присутствуют типичные элементы гофмановских произведений. Например, характерная внешность героя: «дикость» и «полусумасшедший вид». Автор дает этим кратким замечанием не столько «слепок» эпохи, сколько «слепок» ее кумиров, ставших уже штампами. В «Живописце» обнаруживается интересный материал, связанный с фактами восприятия русской публикой творчества и личности Э. Т. А. Гофмана.

Повесть Николая Полевого «Живописец» рассказывает о творческом пути художника Аркадия. Его приобщение к искусству начинается с ранних лет: еще будучи ребенком, он срисовывает изображения с суздальских картинок и осваивает подаренное ему «Начальное руководство». Позже герой отправляется учиться у иконописцев, несмотря на возражения отца, который хотел видеть отпрыска чиновником. Аркадия поддерживает набожная мать, которая видит в

способностях сына исполнение высшей воли. Спустя некоторое время герой становится воспитанником губернатора, который также принимает активное участие в судьбе одаренного юноши. Аркадий уезжает в Петербург, где поступает в Академию живописи. Здесь его окружает столичное общество и светская чернь. Со временем юный художник проникается к новому окружению гораздо большей ненавистью, чем к жизни в провинции. Аркадий считает высший свет враждебным к художнику и искусству. С точки зрения его окружения, творчество является забавой, которой занимаются, когда нечего делать.

В произведении изображается типичная для творческого человека ситуация непонимания со стороны общества. В образе Аркадия воплощается «романтический образ художника в его борьбе с окружающей средой профанов» [1, с. 50]. В произведении ставится вопрос о судьбе творческой личности, о взаимоотношениях художника с «неидеальным» окружающим миром.

Маленький Аркадий чувствовал мир не так, как окружающие его люди, а более чувственно и тонко. И у него появляется желание поделиться неясными образами, рождающимися у него в сознании. «С жаром чертил я тогда на песке палочкою фигуры; они были неправильны, нелепы. Но это не было грубое желание только чертить что-то похожее на человека, на зверя, на птицу – нет: эти черты изображали для меня идею того, что скрывалось в душе моей» [2, с. 64]. Уже в детстве проявляется нестандартное мышление ребенка. Вот как маленький Аркадий видит назначение творца: «...мир, который создало искусство человека, напоминая ему о высоком назначении художника как изобразителя божественного» [1, с. 51]. В старинном высоком иконостасе приходской церкви герой Н. Полевого получает возможность наяву увидеть тот идеал, запечатлеть который ему никак не удавалось на песке. Великая тайна сотворения навсегда завладевает судьбой Аркадия. По мысли Н. Полевого, в этом и есть исток извечного противостояния Творца и «общества», ибо жизнь «толпы» – некий аналог «копированию глаз и ушей, нередко с уродливых гравюрок, Бог знает для чего» [2, с. 66], которому обучаются в училище братья Аркадия.

В училище герой не раз вступает в споры с учителями. Он не разделяет мнение, что предел возможностей человека – лишь понимание, постижение этой высочайшей гармонии. «Неизобразимое тщетно будем стараться изобразить» [2, с. 72], – такова позиция его учителей. Аркадий же не разделяет этого: «Неужели человеку нельзя изобразить этой нечеловеческой красоты, если он ее понимает?» [2, с. 72]. Творец, по мысли Полевого, стремится к совершенству гармонии между формой и духом, поэтому героя «Живописца» не может удовлетворить позиция старика, довольствующегося неким условным обозначением неземной красоты. Аркадий не может принять этого четкого деления между человеческим и божественным. «Бог неизобразим, – отвечал я задумчиво, – так, но он являлся на земле человеком» [2, с. 73]. Вот высокий символ идеала гармонии – единства Бога и человека.

Подобная проблема отношения художника и социума поднимается и в романе Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» в образе талантливого композитора Иоганнеса Крейсера. Наиболее ярко этот конфликт раскрывается в его диалоге с отцом Киприаном, прибывшим в аббатство. Спор завязывается на тему отношения героев к искусству, в частности к «божественному» искусству. Крейсер, как и Аркадий, находится в непримиримом конфликте с обществом, которое не способно тонко воспринимать искусство. Еще одной сходной чертой являются обстоятельства споров главных героев с их антагонистами. Конфликт героев связан именно с «божественным» творчеством и происходит с церковнослужителями, которые, в отличие от творцов, воспринимают искусство не как постижение чего-то сакрального, а относятся к нему прагматично.

Переезд в Петербург развивает романтический конфликт персонажа с его окружением. Это столичное общество, свет, светская чернь. «Что такое называете вы обществом людей? Не знаю; но, по-моему, это собрание народа, соединенного для вещественных польз – только для вещественных... В провинции эта цель жизни общества так грубо, так нагло открыта, что чувство собственного достоинства спасает вас. Не так в столице. Там, возведенная на высокую ступень внешней образованности, грубая цель жизни до того закрашена, до того залакирована, что надобно высокую философию чтобы не увлечься в вихрь ничтожных отношений общества или не упасть духом, видя себя без места в этом мире...»; «О! Как возненавидел я тогда большой свет, увидев его, узнав его, возненавидел еще большее, нежели ненавидел прежде грубую жизнь провинциальную» [2, с. 94]. Большой свет ненавистен герою: «Что такое были для них искусства и художества? Забава от нечего делать, средство рассеяния, что-то вроде косморамы, на которую смотрят они сквозь шлифованное стекло, требуя от нее условной перспективы» [2, с. 95].

Картины, увиденные в доме губернатора, разрешают сомнения героя в возможности существования совершенства. Это открывает новый этап становления Художника-творца, связанный с постижением единой сути искусства как воплощения «вечной идеи», божественной искры, запавшей в душу человека, а не простого изображения отдельных предметов. Именно здесь, однако, и начало иных сомнений, начало «роптання вечного» в душе творца: «Или во мне нет ничего творческого, созидательного: я не художник? Мечты мои – неясный бред горячки, лихорадочный жар бессилия...» [2, с. 55]. Аркадий начинает испытывать муки творца, сомневающегося в себе, в том, достоин и сможет ли он передать то самое совершенство.

В повести Полевого ярко представлена проблема мук творца, но в романе Гофмана она выражена не так четко. Немецкий романтик не дает такой картины душевных переживаний и сомнений Крейсера насчет предназначения своего творчества. Гофмановский герой намного увереннее в этом отношении, чем Аркадий из «Живописца» Полевого.

Аркадий не желает создавать реплики, писать картины, если то не будет продиктовано волей высшего создания, коему каждый живописец и должен служить. Не ради осуществления собственных надобностей, забывая обо всем на свете, должен он творить, ибо душа нуждается в этом. В главном герое Полевой подразумевал не одних живописцев, указывая на всякого творца, способного перекладывать внутреннее во внешнее. Таким людям нужно научиться сохранять спокойствие при любых обстоятельствах, продолжая творить, твердо зная о данном им свыше предназначении, обязывающем их трудиться без жалости к себе. Пусть окружающие не смогут понять, выскажут обидную критику и унижат в глазах современников. Лишь бы не оказаться в числе творящих на волне однотипности, истинно обреченных на вековечное забвение.

Сходство писателей разных эпох и культур, Гофмана и Полевого, сложно отрицать. Их герои и их творческий путь очень сходны. «Русский гофманизм» наиболее ярко выражается именно в произведениях Н. Полевого, благодаря глубинному анализу текстов Гофмана, а не поверхностному их прочтению.

Из сравнительного анализа главных героев можно сделать вывод о том, что, являясь творцом, очень сложно быть похожим на окружающих. Можно даже сказать о том, что, будучи человеком искусства, человек обрекает себя на вечное одиночество в социуме. Аркадий и Крейслер на протяжении всей своей жизни так и не находят достойного признания и остаются наедине со своим творческим внутренним миром.

Литература

1. Кулишкина О. Н. Образ художника в прозе Н. А. Полевого («Живописец», «Рассказ о красноглазом музыканте») // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2012. № 150. С. 49–54.
2. Полевой Н. А. Повести. М.: Директ-Медиа, 2012. 738 с.

УДК 821.112.2

Л. А. Мельникова (Балашов, Россия)

Балашовский институт (филиал) Саратовского национального исследовательского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского

Психологизм в новелле Т. Манна «Счастье»

Статья посвящена осмыслению приемов психологизма, использованных Т. Манном в новелле «Счастье». Посредством метода описательной поэтики установлено, что в рассматриваемом тексте основными средствами раскрытия внутренних переживаний персонажей являются портрет, выразительная деталь, комментарий повествователя.

Ключевые слова: Т. Манн, новелла, психологизм, деталь, персонаж