

shape, and the colours become so vivid that with another squeeze they must go on fire. But just before they go on fire you see the lagoon. This is the nearest you ever get to it on the mainland, just one heavenly moment; if there could be two moments you might see the surf and hear the mermaids singing” [2]. Конфликт между невинностью и наивностью детства и ответственностью взрослости является одним из главных конфликтов в повести Барри. А нежелание Питера Пэна разрешить этот конфликт – «пересечь границу» – вносит элемент трагедии в повествование.

Итак, в статье мы постарались показать те стороны и качества Питера Пэна – вечного ребенка, – которые напрямую указывают на новые тенденции в интерпретации образа детства, тенденции, ставшие типичными в литературе двадцатого века.

Литература

1. Попова О. В. Ребенок как объект социокультурного проектирования: в поисках модели человека будущего [Электронный ресурс] // Виртуалистика в образовании и педагогике. URL: https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/bioeth/bioeth_6/7.pdf (дата обращения: 20.07.2020).

2. Barrie J. M. Peter Pan (Peter and Wendy) [Электронный ресурс] // The Project Gutenberg EBook, 2008. URL: <http://www.gutenberg.org/files/16/16-h/16-h.htm> (дата обращения: 23.07.2020).

3. Howard J. Peter Pan, Existentialist Fairy Tale? [Электронный ресурс]. Erraticus, 2019. URL: <https://medium.com/erraticus/peter-pan-existentialist-fairy-tale-7b62f7f9fee2> (дата обращения: 27.07.2020).

УДК 82 (821.111)

О. А. Бобок (Тула, Россия)

Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого

Марк Твен о европейском искусстве (на материале книг путешествий «Простаки за границей» и «Пешком по Европе»)

Я всегда буду жертвовать формой, если дело будет идти о выборе между формой и содержанием. Мысль – вот главное.

Марк Твен

В статье предпринята попытка понять, как известный американский писатель 19 века Марк Твен относился к европейскому искусству, к работам мастеров Ренессанса. Исследование проводится на материале его широко известных книг путешествий «Простаки за границей» и «Пешком по Европе».

Ключевые слова: искусство, путешествие, прошлое, Европа, Твен

В американской литературе жанру путевых заметок всегда принадлежало почетное место. Именно в этом жанре часто публиковали свои первые работы многие американские писатели и поэты. Американские романтики – В. Ирвинг, Ф. Купер, Н. Готорн, Г. Лонгфелло, разочарованные в современном американском обществе, отправлялись в Европу в поисках того, что, по их мнению, могло противостоять духу торгашества и обмана, а именно – высокой культуры. Они романтизировали, идеализировали прошлое Европы, воскрешали средневековые сказания и легенды, восхищались ее архитектурой и памятниками искусства. Марк Твен то и дело вступал с ними в полемику, так как придерживался иных взглядов, ценил современность и прогресс. В свое первое путешествие на пароходе «Квакер-Сити» он отправился не для того, чтобы поклоняться древним камням Европы, а чтобы поближе познакомиться с ее настоящим.

Путешествия, экскурсии, дальние (и не очень!) поездки и прогулки были обязательной составляющей образа жизни Марка Твена. Рой Моррис пишет в своей книге о Твене-путешественнике: “For a man who enjoyed being called – not without reason – the American, Mark Twain spent a surprising amount of time living and traveling abroad” [2]. Если внимательно изучить биографию американского писателя, то легко можно заметить тот факт, что он находился в постоянном движении, все время перемещался из одного места в другое. И причины для этого были абсолютно разные: переезды, знакомство с новыми местами и особенностями местной жизни, поиски новых впечатлений и жизненного опыта: “Travel is fatal to prejudice, bigotry, and narrow-mindedness, and many of our people need it sorely on these accounts. Broad, wholesome, charitable views of men and things cannot be acquired by vegetating in one little corner of the earth all one's lifetime” [4].

Будучи человеком любознательным и к тому же практикующим журналистскую и писательскую деятельность, Твен во время своих путешествий практически всегда делал записи в записных книжках и дневниках. Кое-что он «по горячим следам» публиковал в виде газетных заметок и путевых очерков. Во многом эти заметки стали для него способом обретения нового литературного опыта и выработки собственного творческого стиля.

В «Простаках за границей», книге, рассказывающей о путешествии-экскурсии на борту зафрахтованного судна «Квакер-Сити» через Европу и Святую Землю, и принесшей ее автору известность в США, четко прослеживается один из лейтмотивов творчества Марка Твена – путешествие в пространстве и, как это ни парадоксально, во времени. В «Простаках» этот лейтмотив определяется маршрутом поездки (огромное количество посещенных стран «Старого Света» и, как следствие, постоянные отсылки к прошлому); сохраняется он и в книгах «Налегке» (*Roughing It*, 1872), «Пешком по Европе» (*A Tramp Abroad*, 1880) и «По экватору» (*Following the Equator*, 1897).

Неоценимо важную роль в становлении Марка Твена как самобытного и во многом уникального писателя сыграла его работа над первой книгой путеше-

ствий – «Простаки за границей» (*The Innocents Abroad, 1869*). «Процесс работы Твена над данной книгой был созвучен общелитературной тенденции в национальной словесности США – развитие описания путешествий от небеллетристических записок к литературным художественным формам. Таким образом, жанр путешествия стал своего рода «инкубатором», в котором сформировались принципы художественной словесности не только в масштабах национальной литературы, но и в творческой судьбе самого Марка Твена» [1]. Именно в процессе написания «Простаков за границей» молодой писатель оттачивал свое литературное мастерство, экспериментировал, искал свой индивидуальный авторский стиль. «Новаторство Твена как художника заключалось в обработке, сочетании, переплетении различных элементов национальной словесности (литературные традиции жанра, фронтальный фольклор, журналистика) и стилистическом воплощении их в форме литературного целого – жанре путешествия» [1].

Путешествуя по Европе, посещая такие страны как Франция, Германия, Италия, с их богатейшей историей, прошлым величием, писатель не мог не привлечь внимание читателей к их культуре, к многообразному и многожанровому искусству. При этом, разрабатывая композиционное единство книги путешествий, Твен постоянно прибегает к приему антитезы. Ожидаемое сталкивается с реально увиденным, фальшивое – с подлинным, книжное – с настоящим, прошлое – с будущим. В конечном же счете, Европа противопоставляется США. Разумеется, Марк Твен делает это не случайно: он, по мнению В. А. Шачковой, «использует прием непосредственной игры-импровизации с целью обличения всего косного, фальшивого, стереотипного в общественных нравах Америки и поведении своих спутников, открывающих для себя новые грани современной действительности» [1]. В то же время, писатель обращает наше внимание на фальшь и неискренность европейцев, для которых общепринятые взгляды, устоявшиеся оценки произведений искусства куда важнее, чем их собственное – независимое – мнение. В этом смысле примечателен эпизод с посещением церкви Санта-Мария-делле-Грацие (*Santa Maria delle Grazie*) на одноименной площади Милана, где находится знаменитая фреска Леонардо да Винчи «Тайная вечеря». Для писателя и его спутников в этой некогда прекрасной картине уже давно нет былого величия: выцветшие краски, трудноразличимые формы, лишённые выразительности, затемненные лица, безжизненные глаза – печальные руины (*the mournful wreck of the most celebrated painting in the world*) – таков вывод Твена. Но зрители вокруг восхищаются и звучат восторженные комментарии по поводу произведения великого мастера. И тогда герой Твена говорит о своей «искренней зависти» по отношению к этим людям, ибо ему не дано понять, как можно увидеть красоту и величие там, где их нет: “You would think that those men had an astonishing talent for seeing things that had already passed away. It was what I thought when I stood before ‘The Last Supper’ and heard men apostrophizing wonders, and beauties and perfections which had faded out of the picture and gone, a hundred years

before they were born. We can imagine the beauty that was once in an aged face; we can imagine the forest if we see the stumps; but we can not absolutely see these things when they are not there. I am willing to believe that the eye of the practiced artist can rest upon the Last Supper and renew a lustre where only a hint of it is left, supply a tint that has faded away, restore an expression that is gone; patch, and color, and add, to the dull canvas until at last its figures shall stand before him aglow with the life, the feeling, the freshness, yea, with all the noble beauty that was theirs when first they came from the hand of the master. But I can not work this miracle. Can those other uninspired visitors do it, or do they only happily imagine they do?" [4].

На страницах путевых заметок появляется и постепенно приобретает все более отчетливые очертания образ героя-повествователя, совершенно особенный у Марка Твена. Образ осведомленного автора и образ созданного им персонажа – типичного американца, невежественного, самоуверенного и самодостаточного, – практически полностью сливаются, и иногда трудно понять, чем они отличаются друг от друга. Писатель весьма умело и тонко пересекает разделительную черту между тем и другим, заставляя читателя незаметно для себя переключаться с одной точки зрения на другую. И ему не мешает тот факт, что точки зрения эти во многом противоположны. Так, Твен-автор пишет о картинах, скульптурах, архитектурных памятниках, демонстрируя начитанность и эрудицию образованного, знающего человека. Но его рассказ прерывается замечаниями и комментариями американского «простака» – невежи, насмешника, способного видеть смысл только в том, что имеет практическую, материальную ценность, в том, что может «пригодиться».

"The guide showed us a coffee-colored piece of sculpture which he said was considered to have come from the hand of Phidias, since it was not possible that any other artist, of any epoch, could have copied nature with such faultless accuracy. The figure was that of a man without a skin; with every vein, artery, muscle, every fiber and tendon and tissue of the human frame represented in minute detail. It looked natural, because somehow it looked as if it were in pain" [4]. В этом описании статуи, созданной Фидием, одним из величайших древнегреческих скульпторов и архитекторов периода высокой классики, мы слышим голос человека эрудированного, равнодушного, тонко чувствующего. И буквально в следующих строчках появляется иронизирующий, прагматичный обыватель, для которого важны только «ужасные последствия» встречи с данной скульптурой – она будет являться ему в кошмарных снах: "I am very sorry I saw it, because I shall always see it now. I shall dream of it sometimes. I shall dream that it is resting its corded arms on the bed's head and looking down on me with its dead eyes; I shall dream that it is stretched between the sheets with me and touching me with its exposed muscles and its stringy cold legs" [4].

Или другой пример. После рассуждений о том, что люди любят приписывать те или иные чувства и эмоции изображенным на картине персонажам, в

частности, Деве Марии на полотне испанского художника Бартоломе Эстебана Мурильо «Непорочное зачатие», рассказчик повествует байку, анекдот об актере, который изображал на своем лице разные эмоции и просил угадать, что он чувствует. И никто не смог правильно их определить. Что уж говорить об эмоциях библейских или древнегреческих героев, живших много столетий тому назад!

В некоторых эпизодах рассказчик полностью превращается в невежественного, необразованного простака, которому даже слово «Ренессанс» ни о чем не говорит: “Who is this Renaissance? Where did he come from? Who gave him permission to cram the Republic with his execrable daubs?” [4]. А когда он узнает, что на самом деле Ренессанс – это целая эпоха, отмеченная величайшими произведениями искусства, герой Твена добавляет: “Then I said, in my heart, that I ‘wished to goodness high art had declined five hundred years sooner.’ The Renaissance pictures suit me very well, though sooth to say its school were too much given to painting real men and did not indulge enough in martyrs” [4].

И здесь мы подходим к еще одной важной теме, часто затрагиваемой Твенем. Ему трудно понять, почему мастера великой эпохи постоянно писали картины на библейские сюжеты, изображая на них Деву Марию, святых, великомучеников, апостолов и ангелов. Что заставляло их писать портреты вельмож, принцев, пап – «всех этих Медичи», вместо того, чтобы сохранить в памяти потомков лица известных писателей, поэтов, мореплавателей. По какой причине они почти никогда не обращались к сюжетам, связанным с великими историческими событиями (открытие Америки, например): “If great Titian had only been gifted with prophecy, and had skipped a martyr, and gone over to England and painted a portrait of Shakspeare, even as a youth, which we could all have confidence in now, the world down to the latest generations would have forgiven him the lost martyr in the rescued seer. I think posterity could have spared one more martyr for the sake of a great historical picture of Titian’s time and painted by his brush--such as Columbus returning in chains from the discovery of a world, for instance. The old masters did paint some Venetian historical pictures, and these we did not tire of looking at, notwithstanding representations of the formal introduction of defunct doges to the Virgin Mary in regions beyond the clouds clashed rather harshly with the proprieties, it seemed to us” [4]. Какой смысл для практичного американца второй половины 19 века в католических святых, в мифологических героях, во всех этих императорах и королевах? Для него это безвозвратно ушедшее прошлое, более того, весьма бесполезное прошлое. Поэтому рассказчик уверен лишь в одном: мастера Возрождения были вынуждены делать это, так как им нужно было как-то выживать, зарабатывать на кусок хлеба, и они были зависимы от влиятельных и богатых меценатов.

«В дальнейшем образ литературного героя по имени Марк Твен будет изменяться, испытывая то большее, то меньшее влияние личности самого Клеменса и событий, с ним происходивших. В «Простаках за границей» Марк

Твен-персонаж и события книги в значительной степени зависят от происходящего с самим Клеменсом в реальности. Образ веселящегося туриста и повествовательная манера заметно изменяются в тех эпизодах, где самому Клеменсу становится скучно в ходе путешествия или когда во второй половине книги он чувствует себя уставшим от созерцания бесконечных достопримечательностей. Таким образом, меняя не только литературные роли, но и «степень автобиографичности», Марк Твен продолжает вести литературную игру с читателем» [1].

В «Простаках за границей» Марк Твен-автор (или Марк Твен-персонаж?) настолько порой разочарован «качеством» произведений искусства прошлого, что неоднократно указывает на то, что копии гораздо совершеннее оригиналов, так как они еще не успели утратить свежесть красок и четкость линий. Однако в книге путешествий «Пешком по Европе» (*A Tramp Abroad*), вышедшей в свет в 1880 году, он признает свою прежнюю ошибку: “When I wrote about the Old Masters before, I said the copies were better than the originals. That was a mistake of large dimensions. The Old Masters were still unpleasing to me, but they were truly divine contrasted with the copies. The copy is to the original as the pallid, smart, inane new wax-work group is to the vigorous, earnest, dignified group of living men and women whom it professes to duplicate. There is a mellow richness, a subdued color, in the old pictures, which is to the eye what muffled and mellowed sound is to the ear” [3].

Но при этом рассказчик по-прежнему не слишком ценит работы «старых мастеров». Он полагает, что свойственная их работам утонченность, деликатность, сдержанность не их заслуга, а результат воздействия времени, которое приглушает краски и придает необъяснимой таинственности образам. Он цитирует одного встретившегося ему художника: ““Yes, the Old Masters often drew badly; they did not care much for truth and exactness in minor details; but after all, in spite of bad drawing, bad perspective, bad proportions, and a choice of subjects which no longer appeal to people as strongly as they did three hundred years ago, there is a something about their pictures which is divine—a something which is above and beyond the art of any epoch since—a something which would be the despair of artists but that they never hope or expect to attain it, and therefore do not worry about it.”

That is what he said—and he said what he believed; and not only believed, but felt” [3].

В итоге более «опытный и образованный» Твен сумел разглядеть, по крайней мере, двух мастеров прошлого, чьи работы он готов признать великими – Тинторетто и Франческо Бассано. В его описаниях шедевров этих художников присутствует, безусловно, определенная доля иронии (Твен есть Твен), но его привлекает правдивость и живость данных произведений искусства, наличие в них той реалистичности и точности деталей, которые не могут не быть дороги представителю века реализма.

Правда, теперь его беспокоит то, что искусство слова – литература – имеет куда меньше прав и привилегий, чем искусство живописи. В музеях множе-

ство картин демонстрируют невыносимые людские страдания: ужасы войны, кровавые убийства, сцены массовых расправ. Но их считают безобидными и достойными быть выставленными на всеобщее обозрение, равно как и изображения обнаженной натуры на полотнах и в скульптуре. Если же художник слова осмелится описать подобные вещи в своей книге, его тут же осудят за выбор вульгарной и непристойной тематики: “But suppose a literary artist ventured to go into a painstaking and elaborate description of one of these grisly things—the critics would skin him alive. Well, let it go, it cannot be helped; Art retains her privileges, Literature has lost hers” [3]. Как нам кажется, для Марка Твена остается несомненным тот факт, что «слово» по силе воздействия гораздо сильнее (а значит и опаснее), чем «зрительный образ», оно куда более точно способно передавать суть, смысл той или иной идеи.

Итак, Марк Твен оставил нам несколько прекрасных, увлекательных и познавательных книг о путешествиях. В них, помимо живописных описаний природы, городских пейзажей, бытовых и исторических зарисовок, мы находим замечательные комментарии по поводу памятников архитектуры и произведений искусства. Твен не был невежественным простаком, роль которого с успехом играл в своих очерках. Благодаря его описаниям многие американцы получали информацию о том, что стоит увидеть, например, в Европе. Но при этом он оставался истинным американцем, сыном своей страны и своего времени, человеком, не признающим бездумное преклонение перед прошлым или прекрасным только потому, что так положено. В этих произведениях Марк Твен утверждал свое право на сомнение, на свою точку зрения.

Литература

1. Шачкова В. А. Жанр путешествия в творчестве Марка Твена конца 60-70-х годов XIX века [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. филол. наук. 2008. URL: <https://www.dissercat.com/content/zhanr-puteshestviya-v-tvorchestve-marka-tvena-kontsa-60-70-kh-godov-xix-veka> (дата обращения: 30.07.2020).

2. Morris Roy. American Vandal: Mark Twain Abroad [Электронный ресурс]. 2015. URL: <https://www.wbur.org/hereandnow/2015/04/06/mark-twain-american-vandal-book> (дата обращения: 10.08.2020).

3. Twain Mark. A Tramp Abroad [Электронный ресурс] // The Project Gutenberg EBook, 2004. URL: <https://www.gutenberg.org/files/119/119-h/119-h.htm> (дата обращения: 03.08.2020).

4. Twain Mark. The Innocents Abroad [Электронный ресурс] // The Project Gutenberg EBook, 2006. URL: <https://www.gutenberg.org/files/3176/3176-h/3176-h.htm> (дата обращения: 11.08.2020).