

специфіку чужої мови.

ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС В. ТЕРНЕРА В РЕЦЕПЦІЇ Д.Г. ЛОУРЕНСА (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ «THE FOX»)

Надія Акулова

кандидат філологічних наук, докторант Бердянський державний

педагогічний університет

grazhyna.na@gmail.com

Прикметною ознакою мистецтва модернізму є міжвидовий синтез. Особлива роль у цьому процесі в європейській культурі кінця XIX – першої третини XX ст. належить малярству: новаторські ідеї знаходять підтримку і матеріальне втілення передусім і переважно в середовищі художників. Саме зображальне мистецтво дає імпульс для оновлення інших медіа, які творчо адаптують його естетичні здобутки. Розвиток тогочасного живопису, зокрема, багато в чому визначив вектори модернізації художньої літератури – як на рівні засвоєння окремих філософсько-світоглядних принципів, так і на рівні запозичення зображально-виражальних засобів.

Взаємодія літератури і живопису – одна з основних традицій в історії культури Англії¹⁹⁶. Однак етапного значення вона (взаємодія) набула в грудні 1910 р., коли в Лондоні відбулась Перша виставка французьких художників-постімпресіоністів і «Великобританія вперше побачила візуальний образ модернізму» (М. Бредбері). Ця подія стала важливою передумовою становлення новітньої англійської літератури, знаковим представником якої дослідники вважають постать Д.Г. Лоуренса (західна критика не випадково означила митця як «very much product of his time»¹⁹⁷).

За спостереженнями літературознавців, на поетиці письменника позначився його власний малярський досвід. Помітний вплив на романи

¹⁹⁶ Детальніше про це див.: Михальская Н.П. Взаимодействие литературы и живописи в истории культуры Англии // Традиция в истории культуры. – М.: Наука, 1978. – С. 180–190.

¹⁹⁷ Fernihough A. The Cambridge Companion to D.H. Lawrence. – Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – 292 p.

митця «The White Peacock» (1911), «Sons and Lovers» (1913), «The Rainbow» (1915) тощо мала також творчість Дж. Констебла, В. Тернера, В. ван Гога, П. Сезанна¹⁹⁸. Повість Д.Г. Лоуренса «The Fox» (1923) в аспекті інтермедіальної взаємодії літератури і живопису науковцями детально не розглядалась. Між тим описи природи в зазначеному творі яскраво корелюють із «атмосферними» пейзажами В. Тернера.

Англійський художник відомий як «живописець світла», його творчість характеризується увагою до рідкісних світлових, повітряних та колористичних ефектів. Як і на тернерівських полотнах, вібрації світла у вигляді гри сонячних полисків заповнюють простір пейзажу в повісті Д.Г. Лоуренса: «The trees on the wood-edge were a darkish, brownish green *in the full light* – for it was the end of August. Beyond, the naked, copper-like shafts and limbs of the pine trees *shone in the air*. Nearer the rough grass, with its long, brownish stalks *all agleam, was full of light*»¹⁹⁹. Справді малярської повноти зображеного письменник досягає шляхом конкретизації ракурсу, джерела та якості освітлення: «One evening March was standing with her back to the sunset».

За спостереженнями мистецтвознавців, у В. Тернера майже відсутні пейзажі з близької перспективи – панорамні краєвиди охоплюють величезні простори. При цьому прописування дальнього плану в художника є небов'язковим. Д.Г. Лоуренс, наслідуючи цю манеру, звертає увагу також на добовий час, що має важливе значення для достовірності візуального образу в живописі: «*Just as the night was falling Henry saw her little figure in a dark-blue coat and a dark-blue tam-o'-shanter hat crossing the first meadow from the station [...] And he watched the little blue figure advancing persistently over the rough winter-ragged meadow [...] And March strode up and took ALL the parcels except a bunch of yellow chrysanthemums. These the Banford still carried – yellow chrysanthemums!*» Оптичні ефекти в наведеному уривку – не

¹⁹⁸ Див., наприклад: Aldritt K. Visual Imagination of D.H. Lawrence. – L.: Arnold, 1971. – 244 p.; Torgovnick M. The Visual Arts, Pictorialism, and the Novel. James, Lawrence, and Woolf. – Princeton: Princeton University Press, 1985. – 296 p.

¹⁹⁹ Тут і далі текст цит. за: Lawrence D.H. The Fox. – URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/l/lawrence/dh/141f/>

прописане тло, розмиті контури предметів (окреслено тільки їх форму), домінування синього кольору – властиві для присмеркового ландшафту.

Творчість В. Тернера виходила поза межі усталених живописних канонів. Митець відмовився від традиційного уявлення про плани, експериментував із тональною перспективою. Його пейзажі часто репрезентують специфічний кут зору, де панорамний краєвид подано, наприклад, із верхньої точки («Juliet and her Nurse»); визначальними стають контекст барв, розмір і місце розташування кольорових плям, їх фактура, світловий контраст («Eternal Rest. Funeral at Sea», «Rain, Steam and Speed»). У таких роботах майстер пензля обмежується, як правило, мінімумом деталей, ніби «розчиняючи» предмет в атмосфері. Картини природи в Д.Г. Лоуренса зазвичай теж лаконічні, описи об'єктів зводяться до прямої номінації, а відповідний візуальний ефект – світіння – моделюється на лексико-семантичному рівні: «As he came to the top of the slope he saw *the homestead dark in the twilight, with a huge old pear tree leaning from the near gable, and a little yellow light twinkling in the small side windows of the kitchen*».

Вірний принципам В. Тернера, письменник вибудовує цілісний зоровий образ переважно на основі однієї чи кількох яскравих подробиць: «A bunch of Scotch fir trees stood at the end of the open shed, on a little bank where ran the fence between two of the gorse-shaggy meadows. The farthest of these trees was dead – it had died in the summer, and stood with all its needles brown and sere in the air. It was not a very big tree. And it was absolutely dead». Одним реченням прописавши загальний план, автор акцентує окрему деталь пейзажу й утримує на ній увагу читача завдяки прийому парцеляції. Проте дійсно тернерівським опис природи стає, коли Д.Г. Лоуренс «домальовує» атмосферні ефекти: «*It was late in the damp December afternoon, with cold mists creeping out of the woods and up the hollows, and darkness waiting to sink in from above. There was a bit of yellowness where the sun was fading away beyond the low woods of the distance*».

Цікаво відзначити, що улюбленим кольором В. Тернера був жовтий²⁰⁰. У пейзажах аналізованої повісті також фіксуємо обов'язкову наявність цієї барви, що явлена безпосередньо (*yellow chrysanthemums, yellow light, yellowness*) або імпліцитно (*full light, sunset, sun, twilight*). У цілому ж, як бачимо, Д.Г. Лоуренс надзвичайно тонко відчув естетику свого відомого співвітчизника, що виявилось не лише у відтворенні властивої живописцеві колористики (превалювання синіх, коричневих та охристих відтінків), але також в увазі до складних атмосферних явищ та світлових ефектів (захід сонця, туман, сутінки, мерехтіння сонячних променів тощо), нехтуванні законами тональної перспективи, концентрації на окремих скупих деталях, які, завдяки власному лаконізму, набувають особливої значущості.

**«В НЕЗАКОНЧЕННЫХ КНИГАХ ЕСТЬ СТРАШНАЯ ВЕЩЬ –
НЕКОТОРОЕ ОТКРОВЕНИЕ», АБО ПРО ДОПИСУВАННЯ
«МЕРТВЫХ ДУШ» ГОГОЛЯ СУЧАСНИКАМИ (НА ПРИКЛАДІ
РОМАНУ В. ШАРОВА «ПОВЕРНЕННЯ В ЄГИПЕТ»)**

Наталія Сквіра

кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу світової літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

skvanm@list.ru

У статті розглядаються особливості роману «Повернення в Єгипет» В. Шарова крізь призму рецепції гоголівського творчого спадку. Акцентними моментами є дописування поеми «Мертві душі» та причини краху задуму продовження, розвиток сюжету, характеристика образів другого тому твору, рецепційний вектор «Вибраних місць».

Характерною особливістю літературного процесу є феномен *незавершеного* (пов'язаного з архітектонікою твору) / *незакінченого* (як відкритої композиційної структури) тексту. Об'єктом нашого аналізу є

²⁰⁰ Митець жартував про себе: «Кажуть, я забрав собі всю жовту фарбу...»