

И. Р. Мурадова,

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина, г. Харьков

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА РОМАНА Г. ДЕ МОПАССАНА «СИЛЬНА КАК СМЕРТЬ»

В предложенной статье роман Г. де Мопассана «Сильна как смерть» исследован в аспекте жанровой специфики. Установлено, что проблемно-поэтологические черты этого романа (профессия героя, характер сюжета, конфликт, хронотоп, композиция) отвечают основным жанровым признакам «романа о художнике» как внутрижанровой разновидности «романа творения».

Ключевые слова: Г. де Мопассан, «Сильна как смерть», импрессионизм, жанровая специфика, «роман о художнике», «роман творения».

У запропонованій статті роман Г. де Мопассана «Сильна як смерть» досліджено з погляду жанрової специфіки. Встановлено, що проблемно-поетологічні риси цього роману (професія героя, характер сюжету, конфлікт, хронотоп, композиція) відповідають головним жанровим ознакам «роману про митця» як внутрішньожанрового різновиду «роману творення».

Ключові слова: Г. де Мопассан, «Сильна як смерть», імпресіонізм, жанрова специфіка, «роман про митця», «роман творення».

The introduced article the novel «Strong as Death» by G. de Maupassant is analyzed in aspect of genre specific. It is ascertained that problem-poetological features of this novel (the profession of the protagonist, the character of subject, the conflict, the chronotope, the composition) are conformed with general genre features of the «artist novel», as the intra-genre variety of the «novel of creation»

Key words: Guy de Maupassant, «Strong as Death», impressionism, genre specific, the «artist novel», the «novel of creation».

В последние годы оформилась теоретическая рефлексия «романа о художнике» как особой внутрижанровой разновидности в рамках «романа творения». Об этом свидетельствует, в частности, диссертация Н. С. Бочкаревой [1]. Определяя конституирующие признаки жанра («роман о художнике» выражает саморефлексию творца и процесс творения), его архитектурно-стилистические формы и композиционные особенности, Н. С. Бочкарева опирается в своем исследовании на широкий материал европейской прозы, однако обходит вниманием роман Г. де Мопассана «Сильна как смерть» (1889) – один из показательных примеров обращения к образу творца-живописца в литературе конца XIX века. Цель статьи – анализ этого произведения в аспекте жанровой специфики «романа о художнике», что представляется нам актуальным литературоведческим заданием.

На рубеже XIX–XX веков борьба художников-импрессионистов с академическим Салоном и с непониманием публики стимулировала интерес к ним французских писателей-современников, многие из которых (Э. Золя, Ж.-К. Гюисманс и др.) становились в 60–80 гг. теоретиками живописи. Кроме того, эти писатели делали центром своих романов новатора-живописца, внося актуальные проблемы изобразительного искусства в художественную литературу («Манетта Саломон» братьев Ж. и Э. Гонкур, «Творчество» Э. Золя, «Сестры Ватар» Ж.-К. Гюисманса).

Творчество Г. де Мопассана также складывалось на фоне развития импрессионизма в живописи, оказавшего глубокое воздействие на поэтику писателя. Особая восприимчивость Г. де Мопассана к живописным влияниям, возможно, объясняется спецификой его художественного мышления, ориентированного на визуальное восприятие мира, о чем он сам красноречиво свидетельствует: «Сейчас я живу в мире живописи, как рыба в воде <...>. Поистине я живу только глазами. <...>. Я пожираю мир своим взглядом и перевариваю краски, как переваривают мясо и плоды» [4, с. 324].

Воздействие импрессионистской живописи отчетливо проявляется в новеллистическом творчестве писателя. Для одних новелл характерно моментальное (импрессионистическое) освещение событий, когда вместо длительного экскурса в прошлое героев мгновенная «вспышка света» выхватывает из всей человеческой жизни один драматический момент, который вдруг раскрывает жалкую, порой смешную, иногда трагическую сущность этой жизни («Пышка», «На море», «Сын»). Для других – субъективный момент, интенсивно введенный в искусство импрессионизмом, когда все пропускается сквозь призму собственных чувств и ощущений («Мисс Гарриет», «Лунный свет»). Субъективное начало углубляет объективное видение Г. де Мопассана, позволяя открыть и в природе, и в человеческой жизни бесконечное разнообразие тонов и оттенков, существующих в каждом цвете и в каждом переживании. Писатель создает яркие зримые пейзажи, подобные живописным полотнам. Природа у Г. де Мопассана никогда не бывает безразлична к человеку, она всегда окрашена его живой эмоцией любви, нежности или разочарования. С этой точки зрения интересен роман «Жизнь», который по сути является не романом событий, а романом по-импрессионистски подвижных душевных состояний его героини Жанны.

В романе «Сильна как смерть» Ги де Мопассан выводит живописца в качестве протагониста. Однако, как отмечает Н. С. Бочкарева, «Роман о художнике не определяется только механически призванием (или профессией) главного героя (или одного из героев), но характеризуется как особое художественное единство во взаимодействии компонентов, его составляющих. Эстетической доминантой этого единства является творчество как индивидуальная цель героя-художника, определяющая его индивидуальную ситуацию в мире, выраженную в сюжете, конфликте и хронотопе романа. <...>. В любом случае неизбежен онтологический конфликт искусства и жизни как внутренний конфликт художника и человека или внешний конфликт художника и действительности» [1].

Оливье Бертен, герой романа «Сильна как смерть» – не творец-новатор, а художник-конформист, привыкший к славе и высоким гонорарам за картины, давно ставшие «общим местом» современной живописи. Он «<...> отстаивал традиции, воссоздавал, подобно многим своим предшественникам, великие исторические события, но потом, модернизируя свои искания, начал писать современников, придерживаясь классических приемов» [5, с. 152]: его художественная манера охарактеризована Г. де Мопассаном как «благоразумно-оригинальная». [5, с. 162]. Н. С. Бочкарева указывает, что в «романе о художнике» содержание и форма созданных героем произведений определяют его как творца, его пространственное, временное и смысловое целое, а также конфликт и сюжет романа, его хронотоп и композицию. Творения художника могут цитироваться и называться, подробно описываться как самостоятельно существующие или растворяться в тексте романа. В любом случае именно они определяют его архитектурную завершенность и эстетическую целостность [1]. В романе Г. де Мопассана «Сильна как смерть» дана короткая творческая биография Оливье Бертена [5, с. 161-162] и экфрастическое описание двух лучших картин художника – это портрет его возлюбленной Ани и портрет ее юной дочери Аннеты, который Бертен пишет через 12 лет. «Портрет графини, работы Оливье Бертена, висевший здесь, казалось, наполнял комнату своей жизнью. Он был тут у себя дома, и самый воздух гостиной был напоен улыбкою молодой женщины, прелестью ее взгляда, очарованием ее белокурых волос. <...>» [5, с. 199]. Искреннее чувство делает Бертена подлинным художником. По замечанию одного из героев романа, это «<...> поистине лучший из всех современных портретов, <...>», «Он полон какой-то чудесной жизни» [5, с. 199-200].

«Столкновение разных национальных культур или этапов развития искусства – необходимое условие появления романа творения» [1]. С нескрываемой иронией описывает Г. де Мопассан клише традиционной живописи «Салона», бросающейся в глаза «яркостью тонов, сверканием рам, резкостью свежих красок, оживленных лаком» [5, с. 236]: «Прямо против входа висел портрет президента республики, а на другой стене, в соседстве с совершенно голыми нимфами под ивой и с погибающим, почти поглощенным волной кораблем, помещался какой-то генерал, весь расшитый золотом, в шляпе со страусовыми перьями и в красных суконных штанах. Епископ былых времен, отлучающийся от церкви варварского короля, восточная улица, заваленная трупами умерших от чумы, тень Данте, странствующая по аду, <...>»; «В огромном зале можно было видеть также: кавалерийскую атаку; стрелков в лесу; коров на пастбище; двух знатных господ минувшего века, дерущихся на дуэли на углу улицы; сумасшедшую, сидящую на тумбе; священника, совершающего соборование над умирающим; жнецов, реки, солнечные закаты, лунный свет – словом, образцы всего, что писали, пишут и будут писать художники до скончания мира» [5, с. 236]. Одновременно писатель привлекает в своем романе внимание к импрессионизму как к новаторскому художественному явлению, которое неоднозначно воспринимается как публикой, так и сообществом живописцев. Один из персонажей говорит о вернисаже импрессионистов как о «выставке Неумеренных». Г. Де Мопассан также приводит статью из «Фигаро», озаглавленную «Современная живопись»: «Это был дифирамб во славу четырех или пяти молодых живописцев, которые, несомненно владея даром колорита и злоупотребляя им ради эффекта, выдавали себя за революционеров и гениальных новаторов» [5, с. 348]. «Как и все представители старшего поколения, Бертен негодовал на этих новых пришельцев, возмущался их нетерпимостью, оспаривал их теории» [5, с. 348]. Однако «как удар кулака в грудь» поражают художника строки о его собственном творчестве: «вышедшее из моды искусство Оливье Бертена» [5, с. 348].

Не описывая произведения импрессионистов, Г. де Мопассан, однако, вводит в свой роман поэтологический аналог новаторской живописи – лаконичные пейзажные фрагменты, как бы увиденные через оконные проемы. Они отражают специфику «пленерной» живописи импрессионистов, наполненной светом и цветом: «Дневной свет падал в просторную мастерскую из открытого в потолке окна – большой квадрат яркого голубого сияния, просвет в бесконечную лазурную даль, где мелькали быстро пролетающие птицы» [5, с. 151]. Импрессионистский пейзаж резко контрастирует с мрачной обстановкой мастерской Оливье Бертена, облик которой напоминает картины, характерные для академической живописи той поры: «Но едва проникнув в высокую, строгую, задрапированную коврами комнату, радостное сияние дня тотчас же ослабевало, смягчалось, угасало в складках тканей, потухало в портьерах, меркло в темных углах, где лишь золоченые рамы загорались яркими бликами. <...>. После ярких вспышек жизни все как бы замирает, отдыхает – и мебель, и драпировки, и неоконченные портреты знаменитостей, – словно и жилище истомлено усталостью хозяина, <...>» [5, с. 151]. Концептуальная роль приведенного сопоставления подчеркнута тем, что оно открывает рамочный эпизод романа. Писатель прибегает к подобному приему еще раз, акцентируя повтором значимость контраста в описании загородного дома героини романа: «На стенах висели в ряд, в старых рамах с облупившейся позолотой, наивно выписанные портреты предков, целая галерея былых Гильяра: один – в латах, другой – в камзоле, этот – в форме гвардейского офицера и в пудреном парике, тот – в полковничьем мундире времен Реставрации» [5, с. 258]. С замшелой галереей старинных портретов спорят природной свежестью пейзажа «три широких, как ворота, окна, высотой от пола до потолка» [5, с. 258]: «Дуновение теплого воздуха ворвалось в эти три огромных отверстия, принося запахи нагретой травы, отдаленные звуки полей, и смешалось с сыроватым воздушном просторной комнаты, заключенной в толстых стенах замка» [5, с. 258-259].

Оливье Бертен, художник-коммерсант, польстившийся на легкий успех в светском обществе («присяжный живописец парижанок, которого поклонники окрестили «реалистическим Ватто» [5, с. 212], а хулителем называли «фотографом дамских платьев и накидок» [5, с. 213]), изменил истинной цели искусства – бескорыстному служению правде: «После шумного успеха в самом начале своей карьеры желание нравиться безотчетно томило его, незаметно изменяло его путь, смягчало его убеждения» [5, с. 152]. Бертен осознает свой творческий тупик («круг его сюжетов замкнулся», «его вдохновение иссякло» [5, с. 153]), понимает,

что его заказчики, люди «света», неспособны ценить искусство (даже его возлюбленная, как он сам замечает, «<...> никогда не приходит в восторг от самого искусства, чистого искусства, искусства, свободного от предвзятых идей, тенденций и светских предрассудков» [5, с. 238]). Однако художник уже не в силах вырваться из их власти, он плывет по течению и обретает свободу только в своей трагической смерти.

Очевидно, что симпатии писателя на стороне импрессионизма, однако его герой-конформист выступает как «alter ego» автора с точки зрения психологического рисунка образа (на позднем этапе творчества Ги де Мопассан, как и его герой, чувствует творческую истощенность, вызванную болезнью и непреходящей усталостью, в его произведениях проникают ноты пессимизма, отчаяния, отвращения к жизни).

Таким образом, можем констатировать, что жанровая природа романа Г. де Мопассана «Сильна как смерть» воспроизводит основные параметры «романа о художнике»: писатель создает образ протагониста в трех формах: жизнеописание, соответствующее внешнему бытию героя; экфрастическое описание произведений, выражающих внутренний мир художника, а также комментарии и рассуждения об искусстве, завершающие смысловое целое героя в хронотопе культуры. Все три формы тесно связаны в художественном целом романа.

Перспективы исследования видятся в анализе интермедийных аспектов творчества Г. де Мопассана (влияние принципов импрессионистской живописи на поэтику его романного и новеллистического письма, изучение художественных функций экфрасиса в структуре текста).

Литература:

1. Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «Роман творения», генезис и поэтика: На материале литератур Западной Европы и США конца XVIII–XIX вв. / Н. С. Бочкарева. – [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/roman-o-khudozhnike-kak-roman-tvoreniya-genezis-i-poetika-na-materiale-literatur-zapadnoi-ev#ixzz2kASZYmxx>
2. Данилин Ю. И. Жизнь и творчество Мопассана: монография / Ю. Данилин. – М. : Худож. лит., 1968. – 256 с.
3. Евнина Е. М. Проблема литературного импрессионизма и различные тенденции его развития во французской прозе конца XIX – начала XX века / Е. Евнина // Импрессионисты, их современники, их соратники. – М., 1976. – С. 254-287.
4. Мопассан Г. де. Жизнь пейзажиста / Ги де Мопассан // Собр. соч. в 12 тт. – М. : Изд-во «Правда», 1958. – Т. 11. – С. 321-328.
5. Мопассан Г. де. Сильна как смерть / Ги де Мопассан // Собр. соч. в 12 тт. – М. : «Правда», 1958. – Т. 8. – С. 149-368.