

РОЗДІЛ 14 ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.111:75

«ТЕКСТ БЕКЛІНА» В РОМАНІ Е.М. ФОРСТЕРА «ПОДОРОЖ ДО ІНДІЇ»

“THE BÖCKLIN’S TEXT” IN THE NOVEL BY E.M. FORSTER “A PASSAGE TO INDIA”

Акулова Н.Ю.,

кандидат філологічних наук, доцент,
докторант кафедри української літератури та компаративістики
Бердянського державного педагогічного університету

Об'єктом дослідження обрано найбільш відомий роман Е.М. Форстера «Подорож до Індії». Увагу зосереджено на креативній рецепції прозаїком картини А. Бекліна «Пан, який лякає пастуха». Акцентовано спорідненість творчих методів письменника і художника. З'ясовано, що інтермедіальна кореляція оприявнюється у творі у формі опосередкованої екфрази. Розкрито специфіку функціонування міжвидового цитування у літературному тексті як художнього прийому, що продукує конкретний культурно-асоціативний підтекст і у такий спосіб сприяє створенню смислової багатоплановості твору.

Ключові слова: поетика візуальності, екфраза, «текст Бекліна», міфологічний контекст, *genius loci*.

Объектом исследования избран наиболее известный роман Э.М. Форстера «Путешествие в Индию». Внимание сосредоточено на креативной рецепции прозаиком картины А. Бёклина «Пан, пугающий пастуха». Акцентировано родство творческих методов писателя и художника. Определено, что интермедиаальная корреляция проявляется в произведении в форме косвенного экфразиса. Раскрыта специфика функционирования в литературном тексте межвидового цитирования как художественного приема, который продуцирует конкретный культурно-ассоциативный подтекст, тем самым способствуя созданию смысловой многоплановости произведения.

Ключевые слова: поэтика визуальности, экфразис, «текст Бёклина», мифологический контекст, *genius loci*.

The subject of the study is the most famous novel by E. M. Forster entitled “A Passage to India”. Attention is focused on a prose writer’s perception of A. Böcklin’s painting “Pan Frightening a Shepherd”. It is emphasized that creative methods of the writer and the artist are related. It was found out that the intermedial correlation appears in the form of indirect ekphrasis. There was revealed the peculiarity of the functioning of interspecific citation in the literary text as an artistic method, which produces a specific cultural-associative subtext and thus contributes to the creation of semantic multiplicity of the work.

Key words: poetics of visibility, ekphrasis, “the Böcklin’s text”, mythological context, *genius loci*.

Постановка проблеми. Приблизно з 1870-х років швейцарський художник-символіст Арнольд Беклін (*Arnold Böcklin*, 1827–1901) став помітною фігурою європейського масштабу. Щоправда, доля його творчого доробку в історії мистецтва виявилась доволі непростою: «В європейському культурному житті не було іншого художника, який би викликав спершу стільки нерозуміння й роздратування, потім буквально всіма обожнюваного, а незабаром по смерті майже миттєво забутого» [1]. Утім беззаперечним є факт колосального резонансу творчості митця у художній і повсякденній культурі Європи того часу. Усеохопний характер «беклінівської лихоманки» (І. Светлов) засвідчують хоча б імена його відомих прихильників – Г. Аполлінера, С. Далі, С. Рахманінова, З. Фройда та ін. У Німеччині, де вплив майстра пензля був найбільш потужним,

уже на початку 1900-х років майже все – починаючи від побутових дрібниць аж до настінних барельєфів і садово-паркової архітектури – декорували за мотивами численних полотен А. Бекліна.

У середовищі британських модерністів, натовість, рецепція творчості художника була досить млявою і не завжди позитивною. Так, 1919 року у статті «Мистецтво і традиція» (*Art and the Tradition*) О. Гакслі писав: «Німеччина, безумовно, є відразливим попередженням про те, який руйнівний ефект може справити погана традиція [...] Жалюгідний Беклін із його сентиментальним пантеїзмом, його островами мертвих, його реалістичною міфологією є батьком сучасної німецької школи. Такий собі беклінівський неокласицизм простежується скрізь: у порнографічних малюнках кентаврів і німф Клея, і, знову ж – у практичній сфері життя, у тому характер-

ному для німців культові ню, який жене серйозних професорів та їхніх дружин покататися на лижах оголеними у надії повернути питомий дух Еллади» [7, с. 440]. Британський інтелектуал не схвалював наївно-ігрової сюжетики А. Бекліна, дражливої гротесковості та зумисної грубуватості його образів, що тяжіли «швидше до бруталістських форм Бароко й середньовічного натуралізму, ніж до стилістичних орієнтацій мистецтва Стародавньої Греції» [5, с. 38]. Між тим, вибуховий антиестетизм живописця був цілком свідомим.

Опріч особистих естетичних уподобань англійських митців на рецепції А. Бекліна позначилися, вочевидь, також суто національні розбіжності культурного поступу. Якщо в Україні, до прикладу, намагаючись подолати власний культурний ізоляціонізм, на швейцарського живописця першими залюбки відрефлексували головно представники «Молодої Музи», які репрезентували символістський стильовий напрям модернізму, то у Великій Британії цей напрям розвивався під впливом національної школи прерафаелітів, які були, по суті, романтиками, що заново відкрили для себе дух Середньовіччя. Відвертий еротизм наяд, німф, сирен, яких охоче зображував А. Беклін, шокував – «це було зовсім інше, ніж духовна символізація та естетизм жіночих образів в англійських прерафаелітів» [5, с. 40]. Імовірно, що саме у цій «асиметрії» англійського і німецького символізму варто шукати відповідь на питання, чому на туманному Альбіоні художнику не приділяли належної уваги.

Чутливим індикатором такого ставлення слугувала британська періодика першого десятиріччя ХХ століття. Правда, у 1905 році митець був представлений англійській публіці статтею в авторитетному журналі «Сучасний огляд», видавнича політика якого ґрунтувалась на прагненні сприяти розумній та незалежній думці аудиторії щодо важливих проблем часу [10]. Однак того ж таки року відомий німецький критик та історик мистецтва Ю. Майер-Грефе опублікував монографію «Поразка Бекліна й учення про єдності» (*Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten*), в якій рішуче розкритикував художника, пов'язавши майбутній розвиток мистецтва з естетичними здобутками постімпресіоністів. Беручи до уваги інтерес Р. Фрая до цієї теми, цілком можливо, що засадничі ідеї книги були відомі як блумсберійцям, так і найближчому колу їхнього оточення. Наслідком сукупності вказаних чинників стала доволі стримана реакція англійської культурно-інтелектуальної еліти на А. Бекліна.

Попри все, не викликає сумнівів той факт, що у Великій Британії художник був добре відомий. На рубежі століть технічно можливим стало досить якісне масове тиражування творів зображального мистецтва, яке швидко набуло популярності. Ексклюзивні художні артефакти стали легкодоступними широкому загалу – це були своєрідні «мальовані телеграми» (Ф. Сервес), що сприяли обміну новими естетичними тенденціями, мотивами та стилістичними формами. У доробку британських прозаїків-модерністів, які не боялися експериментувати на межі мистецтв, знаходимо низку текстів, що містять посилення на творчість А. Бекліна. Вкажемо на деякі з них. Це роман «Тарр» (*Tarr*, 1928¹), автором якого був зачинатель і теоретик вортицизму в англійському живописі та літературі – В. Льюїс, новела «Цілющий відпочинок» (*The Rest Cure*, 1923) відомого письменника-інтелектуала О. Гакслі та його романи «Сліпий в Газі» (*Eyeless in Gasa*, 1936) і «Багато літ потому» (*After Many a Summer*, 1939), а також «Говардз Енд» (*Howards End*, 1910) і «Подорож до Індії» (*A Passage to India*, 1924) Е. М. Форстера.

Постановка завдання. У пропонованій розвідці об'єктом дослідження обрано найбільш відомий і чи не найбільш суперечливий роман Е. М. Форстера «Подорож до Індії». Наша мета – дослідити особливості креативної рецепції прозаїком картини А. Бекліна «Пан, який лякає пастуха» (*Pan erschreckt einen Hirten*, 1860²). Для цього зосередимося, по-перше, на з'ясуванні форм оприявлення міжмистецького цитування у творі. По-друге, на конкретних прикладах спробуємо розкрити специфіку його функціонування у літературному тексті як художнього прийому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. 1988 року професор Лондонського університету Ройял-Голловей Енн Варті опублікувала статтю, яку присвятила аналізу беклінівських алюзій у романі Е. М. Форстера «Говардз Енд». Принагідно науковець зазначила їх наявність також у творі «Подорож до Індії», однак обмежилась лише ідентифікацією полотна, на яке міг спиратись письменник [11, с. 516]. Вказану дослідницьку перспективу досі не було реалізовано ані зарубіжним, ані вітчизняним літературознавством.

¹ Відомо, що твір написано у період з 1909 по 1911 роки. Протягом 1914–1915 років автор переглянув і розширив текст. У такому вигляді роман уперше друкувався у журналі «Егоїст» у 1916–1917 роках. 1918 року була опублікована його американська версія. Остаточний варіант – посутньо доопрацьований В. Льюїсом – побачив світ у 1928 році.

² Саме цей ариант картини (а не версію 1859 року), на думку Е. Варті, міг бачити Е. М. Форстер у галереї Шака під час відвідин Німеччини [детальніше про це див.: 11, с. 514–515].

Виклад основного матеріалу. Величезний вплив художника на культуру помежів'я сучасний німецький історик мистецтва Х. Коле пов'язав із його вмінням пробудити поетичний потенціал особистості. На думку дослідника, безпосередньо цьому сприяли властиві пейзажам А. Бекліна «антропоморфізуючі проєкції» та «нечітка візуальна структура» зображення, що давала змогу глядачеві творчо трансформувати його [8, с. 172]. Асоціативна образність символіста залучала індивідуальний чуттєвий досвід кожного окремого реципієнта і водночас прагнула контролювати настрої спостерігача. Завдяки такому імпресивно-сугестивному ефекту відомий образно-смысловий репертуар автора співвідносився з актуальною для модерністського дискурсу оптикою сприймання.

Спіраючись на «зумисну умовність символічного плану» [4, с. 182], традиційна форма пейзажного жанру в А. Бекліна зазнала змін. Художник відмовився від раціонального погляду на природу. Його підхід до пейзажу, важко не погодитися з Х. Коле [8, с. 166], виявився спорідненим із сезаннівською вимогою «вимкнути» всі забобони і зосередитись на безмовному спогляданні природи, стати її досконалим відлунням. В одному з листів до дружини він зізнавався: «У мене все ще немає бажання щось розпочинати, відсутнє навіть найменше уявлення про картину. Я продовжую нічого не робити, окрім як сидіти на скелях біля моря» [9, с. 227]. Отже, населені міфологічними істотами пейзажі митця були інспіровані його безпосереднім естетичним досвідом, пов'язаним зі сприйманням місця.

Саме через такий підхід, на думку Е. Варті, винятковий інтерес до художнього доробку А. Бекліна виявив Е.М. Форстер. Як зазначає дослідниця, ранній творчий досвід письменника – мається на увазі його дебютна «Історія паніки» (*The Story of a Panic*, 1902) – також був наслідком натхнення *genius loci*. Оповідання з'явилося на світ за чотири місяці до першого знайомства Е.М. Форстера з творчістю швейцарського символіста. Власне знайомство відбулось під час візиту письменника до Мюнхена у вересні 1902 року, де він відчув інтуїтивну симпатію до художника і визнав її у листі, адресованому товаришеві Е.Дж. Денту. У романі «Говардз Енд», в якому А. Беклін згадується двічі, це визнання стало «виявом спільної художньої ініціативи» [11, с. 513]. Але у межах нашого дослідження особливої уваги вимагає інший текст Е.М. Форстера.

Як твір, що за своїми формально-змістовими параметрами може бути легко вписаний у контекст

інтелектуальної прози свого часу, «Подорож до Індії» актуалізує комплекс характерних морально-етичних проблем. Алюзія на А. Бекліна, зокрема, цементує платформу для осмислення опозиції чуттєвого й раціонального, що пов'язана з сюжетною лінією «перевиховання» Адели Квестед – молодій англійки, яка звикла стримувати свої почуття й керуватися законами *ratio*. Переламний момент у розвитку характеру цього персонажа відбувається у Марабарських печерах, де, згідно з інтерпретацією Д. Половцева, дівчина переживає зустріч із Тінню [3, с. 140]. Саме цей епізод сфумато відсилає до картини А. Бекліна «Пан, який лякає пастуха». Коротко опишемо її денотативний зміст. Майже всю площу полотна займає гірський пагорб. Схил розбивається на нерівні скелі проти неба. Охоплений панікою пастух стрімголов біжить униз, просто на глядача. У цьому ж напрямку поруч із ним починає рухатися козел. Проте дві тварини позаду, на середньому плані, залишаються незворушними. Над ними, на горизонті, можна розгледіти голову і плече Пана, який зливається з ландшафтом. Колористика і тіні від зображених об'єктів створюють враження полудневої спеки.

Опосередкована екфраза на цю картину буквально пронизує словесну тканину другої частини роману. Хоча полотно й не називається прямо, читач може ідентифікувати його шляхом асоціативного пригадування, відстежуючи зорові враження персонажів: пагорби «здіймалися стрімко, немов охоплені безумством, не підкоряючись жодним законам пропорції» [6, с. 124]; «Каміння було занурене прямо у землю, як скелі у море <...> Понад усім панувало небо, однак воно видавалось незвичайно близьким, прилипало, мов стеля, до гірських вершин» [6, с. 141]; «...сонце підіймалось усе вище. Повітря було схожим на теплу ванну, куди потроху доливали гарячу воду, температура росла й росла <...> У щілинах поміж камінням лежав попіл маленьких рослин» [6, с. 150–151] тощо.

З таких фактуальних фрагментів поступово утворюється міметичний художній образ. Як видно з наведених цитат, Е.М. Форстер доволі точно добирає описові аналоги до деталей пейзажу і саме на них робить акцент. Але завершальний штрих, що максимально зближує цей епізод твору зі вказаною картиною, становить згадка про перелякану Аделу, яка у нестямі мчить доли крутим схилом просто на міс Дерек. Важливо підкреслити, що інформує про цю подію сама міс Дерек, яка була її безпосереднім свідком. Тому читач, який сприймає сцену через кут зору пер-

сонажа, опиняється у позиції суб'єкта спостереження, що виявляється тотожною позиції у просторі реального глядача – поціновувача згаданої картини. Так специфічний ракурс стає інструментом опосередкованого міжвидового цитування.

У романі є ще одна вагома, хоч і неявна «підказка», що оприявнює паралель із полотном А. Бекліна. Численні коментатори творчості художника, зважаючи на інтерес митця до міфологічних образів та мотивів, неодноразово відзначали властиву його творам «літературність». В основу «Пана...» покладено сюжет давньогрецької міфології, що суміжно пов'язаний із легендою про прекрасну гірську німфу Ехо. Згідно з легендою, це її голос, що звучав відлунням, провокував *панічний* жах пастухів, які наважувалися порушити тишу під час полудневого відпочинку бога плодючості та покровителя дикої природи. Отже, у картині А. Бекліна імпліцитно присутній звуковий образ. Е.М. Форстер у силу специфіки літературного твору скористався можливістю артикулювати його безпосередньо. Дивне «страхітливе відлуння» у романі стало прикметною особливістю Марабарських печер: «Луна тут <...> була абсолютно нерозбірливою. Що не промов, завжди повертався якийсь монотонний шум, який незліченну кількість разів відбивався від стін доки не згасав десь попід стелею. За допомогою літер його можна було би передати хіба як «боум», чи «боу-оум», або ж «оу-боум», пам'ятаючи при цьому, що звук був глухим. Надія, ввічливе вибачення, подих, рипіння чобіт – усе породжувало однаковий звук – «боум». Навіть звук від запалювання сірника досить довго відбивався від стін, мовби уздовж них повз хробак, хоча й не завершував кола. Якщо ж одночасно говорили кілька людей, то печера наповнювалася какофонією звуків, що нагадували кубло гадюк, які звивалися – кожна окремо» [6, с. 147–148].

Докладність опису вказує на вагомість цієї деталі для автора. Проте, окрім вказівки на А. Бекліна, через неї письменник насамперед прагнув підвести читача до розуміння психологічного стану міс Квестед. Адже після інциденту у печері дівчину весь час мучив жахливий шум у вухах, який зник, щойно вона спромоглася поглянути на себе ніби збоку, тобто об'єктивно (це трапилося під час судового засідання).

Згідно з авторським задумом, персонажі «Подорожі до Індії» так і не дізнались, кого (чи чого) насправді злякалась Адела: можливо, це був гід, галюцинація, привид... Екфразя, яка «втягує у просторово-часовий контекст роману все, що перебуває поза межами того, про що говорить оповідач» [2, с. 24], дає читачеві змогу відкинути ці сумнівні припущення. Якщо відлуння, яке чула героїня, спроектувати на міфологічний контекст, привнесений картиною А. Бекліна, стане очевидним, що саме з нею трапилося. Відомо, що образ Пана містить амбівалентні конотації: по-перше, він є втіленням ірраціонального жаху, по-друге – органічних якостей характеру. У Е.М. Форстера перше виявилось обумовлене останнім: як людина, яка все життя притлумлювала власні емоції та потяги, Адела Квестед була шокована їх відкриттям у собі. Коли ж вона примирилася з цим, відлуння зникло, а разом з ним минуло й відчуття «незавершеності».

Висновки. Послугуючись термінологією самого прозаїка, можна зробити висновок, що у своїй еволюції героїня подолала шлях від «нерозвинутого» до «розвинутого» серця. Опосередкована екфразя у творі стала підґрунтям композиції образу Адели Квестед, її особистості, характеру, долі. Крім цього, беручи до уваги повний текст роману, є всі підстави стверджувати, що беклінівські алюзії допомогли письменникові, не порушуючи цілісності сюжету, втілити засадничу для його творчості філософську проблему.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Койфман В. Художник А. Бёклин. Незамеченный гений XIX века. URL: <https://www.proza.ru/2009/12/22/1038> (дата обращения: 05.07.2018).
2. Перлина Н. Текст-картины и экфразисы в романе Достоевского «Идиот». СПб., 2017. 288 с.
3. Половцев О.Д. «Двойное видение» в романе Э.М. Форстера «Поездка в Индию». Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 37 (138). С. 138–144.
4. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн: истоки, история, проблемы. М., 1989. 294 с.
5. Светлов И. Жизнь и Смерть в художественной транскрипции Арнольда Бёклина. Европейский символизм: сборник статей. СПб., 2006. С. 30–50.
6. Forster E.M. A Passage to India. New York, 1974. 322 p.
7. Huxley A. Art and the Tradition. The Athenaeum. 1919. June 6. P. 440.
8. Kohle H. Mythos als Verfahren. Arnold Böcklins Imaginationen. Die Halbschlafbilder in der Literatur, den Künsten und den Wissenschaften. Würzburg, 2011. S. 165–181.
9. Neben Meiner Kunst. Flugstudien, Briefe und Persönliches von und über Arnold Böcklin. Berlin – Ch., 1909. 316 s.
10. Soissons S. C. de. Arnold Boecklin. The Contemporary Review. 1905. Vol.88. P. 708–716.
11. Varty A. E. M. Forster, Arnold Böcklin and Pan. The Review of English Studies. 1988. Vol. 39. Issue 156. P. 513–518.