

В трагедии «Отелло» самоуничтожение героя – логичное следствие существования титанической личности в переломную эпоху кризиса ренессанса, а именно эта тема является одной из ведущих в творчестве Шекспира. Следовательно, выводы и обобщения, сделанные нами в данном разделе, справедливы для других произведений Шекспира, в которых поднимается проблема самоубийства. Набор обозначенных тенденций дает нам право говорить о типологии самоубийства в произведениях Шекспира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мэтьюз, Дж. М. «Отелло» и человеческое достоинство / Дж. М. Мэтьюз // Шекспир в меняющемся мире. – М. : Прогресс, 1966. – С. 208–240.
2. Кэннел, П. Отелло и Антоний / П. Кэннел // Шекспир: главы из книги // ИЛ. – 1998. – № 11. – С. 174–89.
3. Кошкарян, М. С. Шекспир / М. С. Кошкарян // Платон. Шекспир. Слово и онтологическое обоснование справедливости. – М. : Изд-во гуманит. лит., 2003. – С. 125–300.
4. *Shakespeare, W. Othello, the Moor of Venice / W. Shakespeare // The Complete Works: all the plays in chronological order, with all the sonnets and poems / Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1994. – P. 818 – 857 / пер. приводится по: Шекспир, У. Отелло / У. Шекспир; пер. с англ. Б. Пастернака // Полн. собр. соч.: в 8 т. – М. : Искусство, 1960. – Т. 7. – С. 101–257. Wilson F. P. Elizabethan and Jacobean / F. D. Wilson. – Oxford: Clarendon Press, 1948. – 143 p.*
5. Морозов, М. О Шекспире: избранное / М. Морозов. – М. : Искусство, 1979. – 669 с.
6. Пинский, Л. Е. Шекспир: Основные начала драматургии / Л. Е. Пинский. – М. : Худож. лит., 1971. – 602 с.
7. Котт, Я. Два парадокса Отелло / Я. Котт // Советская драматургия, 1989. – № 6. – С. 234–244.

The article analyses the character of Othello through the concepts of Otherness, wholeness, honesty, the Renaissance concept of *Virtu* and the idealistic worldview. We are apt to view these features in their unity as the bases of Othello's suicide. Moreover, the same set of features predetermines the suicide of some other Shakespearean heroes such as Lucrece, Antony, Cleopatra, Romeo, Juliette, Cassius, Titinius, Marcus Brutus, Eros. The Renaissance mentality is heavily emphasized as the necessity to coordinate Christian ideology and ancient ideals. We see their contradictory influences incorporated in many literary works of that time, e.g. in the representation of suicide in tragedies.

Поступила в редакцию 10.01.2019

Н. В. Ламеко

ПОЭТИКА СИМУЛЬТАННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. ДЖОЙСА И П. ПИКАССО

В статье исследуется поэтика симультанности в творчестве ведущих представителей модернизма Джеймса Джойса и Пабло Пикассо. Выявляются типологические сходжения в литературе и живописи, особое внимание уделяется экспериментам художников в сфере

синтеза искусств и концепту хаоса в их эстетической системе. Показывается, как эффект симультанности проявляется в композиции и хронотопе их произведений, подробно рассматриваются такие составляющие поэтики текстов, как гибридная образность, коллаж, мультиперспектива и «поток сознания».

Ирландский писатель Джеймс Джойс (James Joyce, 1882–1941) и испанский художник Пабло Пикассо (Pablo Picasso, 1881–1973) – ключевые фигуры эпохи модернизма, смелые экспериментаторы, оказавшие огромное влияние на современное искусство. В творческой эволюции авторов очевидны параллели: на раннем этапе оба следуют традиции (поэзия Джойса, портретная живопись Пикассо), позже разрабатывают принципиально новый художественный язык и радикально меняют представление о литературе и живописи. При этом не полностью порывают с искусством прошлого, а переосмысливают многовековое культурное наследие, все время ищут новые способы моделирования художественной реальности. Все этапные прозаические произведения Джойса отличаются в формально-стилевом плане. В сборнике рассказов «Дублинцы» («Dubliners») писатель обращается к поэтике эпифании, продолжает использовать ее в романе «Портрет художника в юности» («A Portrait of the Artist as a Young Man») и включает в текст элементы «потока сознания». Последний – в ряду ключевых приемов в романе «Улисс» («Ulysses»), большинство из эпизодов которого написаны в особой технике. В своем последнем романе «Поминки по Финнегану» («Finnegans Wake») Джойс конструирует новый гибридный язык, крайне усложняя возможности прочтения и интерпретации текста. Пикассо, в совершенстве овладевший искусством академического письма еще в подростковом возрасте, рано осознает необходимость обновления языка живописи. Выполненные в гризайльной технике работы «голубого» периода созвучны произведениям «розового» периода, но отличаются палитрой. Вместе с французским художником Жоржем Браком Пикассо открывает для XX века возможности кубизма, сотрудничает с сюрреалистами, на определенном этапе возвращается к классической манере, несколько модифицируя ее. Таким образом, для Джойса и Пикассо не существовало границ, им удалось наиболее полно воплотить идею о свободе художника и его безграничных творческих возможностях.

Среди типологических сходжений в творчестве Джойса и Пикассо особое внимание стоит обратить на симультанность, проявляющуюся на разных уровнях их произведений. М. А. Петров так характеризует это явление в искусстве: с одной стороны, это «особый, как правило, формальный способ организации произведения, при котором все части художественного целого репрезентируются в единый момент времени» [1, с. 7], с другой – «в широком и более глубоком смысле симультанность тождественна стремлению современных художников к универсализации языка искусства, созданию арт-объектов, охватывающих не только разные виды творчества (существующие в режиме интермодальности), но и базирующихся на синестезийных и синсемийных практиках» [1, с. 7–8]. Исследователь подчеркивает, что термин *симультанный* может выступать синонимом *синтетического*. Проявления симультанности очевидны в творчестве многих художников эпохи модернизма с ее явной ставкой на синтез искусств. Продолжая

тенденцию, начатую авторами рубежа XIX–XX вв., модернисты активно включают в свои произведения элементы из разных художественных систем. В качестве примера можно вспомнить каллиграммы Гийома Аполлинера или живописные симфонии Микалоюса Константинаса Чюрлёниса.

Джойс и Пикассо в своем творчестве также тяготели к синтезу искусств. В текстах ирландского автора заметно мощное музыкальное начало, его смелое словотворчество рассчитано не только на умозрительное, но и на слуховое восприятие. Переводчик С. С. Хоружий утверждает, что Джойса отличает «позиция художника-слуховика, художника, утверждающего примат звука и слуха, берущего слово и текст, в первую очередь, как звучащую материю» [2, с. 756]. Автор прибегает к музыкальности не просто ради внешнего эффекта, смысл и звук воспринимаются синхронно. Яркий пример – вариации на тему имени Блума в 11-м эпизоде «Улисса», подчеркивающие его одиночество (*Blew. Blue Bloom is on the <...> I feel so sad. P.S. So lonely blooming* [3, p. 329]). Музыкальное письмо Джойса достигает апогея в «Поминках по Финнегану»: крайне сложный для восприятия текст, насыщенный огромным количеством неологизмов и межъязыковых омонимов, требует от читателя предельной концентрации на звучании. Нередко именно фонетическая оболочка слова помогает расшифровать смысл того или иного фрагмента. Кроме этого, романы Джойса отсылают читателя к разным музыкальным произведениям и, в свою очередь, становятся основой для последующих работ. Н. А. Хрущева, исследуя влияние литературы на музыку композиторов второго авангарда, обнаруживает, что тексты Джойса, «насыщенные музыкальностью на всех уровнях – от гипертрофированных фонетических звукоподражаний до имитации конкретных музыкальных структур – сформировали целые поколения композиторов, отразившись в используемых ими приемах, выразительных средствах, концепциях» [4, с. 3].

Пикассо известен прежде всего как художник, однако стоит отметить и его новаторскую, неординарную скульптуру. Многие произведения автора созданы на стыке этих двух видов искусства («Стакан абсента» («*Le Verre d'absinthe*»), «Девочка со скакалкой» («*Petite fille à la corde*»), «Обезьяна с детенышем» («*La Guenon et son petit*») и др.). В скульптурных работах он активно использует цвет, а фигуры «неоклассического» периода напоминают монументальные статуи. Керамика Пикассо – это не просто функциональные предметы, а образцы декоративно-прикладного искусства, перекликающиеся с его живописными и графическими работами. Сквозные мотивы – голубь, бык, тореадор, коррида – используются в оформлении многочисленных тарелок, кувшинов, ковшей. В синтетическом творчестве Пикассо особое место занимают его работы для Русского балета Сергея Дягилева, например, декорации и костюмы для «Парада» («*Parade*»), музыка Эрика Сати, сценарий Жана Кокто, хореография Леонида Мясина). Облаченные в кубистские костюмы, герои напоминают ожившие рисунки художника. Еще одно проявление артистического синтеза – поэзия Пикассо. Симультанная композиция, стирание границ между отдельными образами, поэтика ассоциаций, богатая колористика, акцент на формах, линиях, цветах и оттенках, синестетические тропы – все это объединяет ее с экспериментальной живописью автора.

Симультанность в произведениях Джойса и Пикассо проявляется на уровне хронотопа. В разных видах искусства она предполагает предельную сжатость времени, избыточную концентрацию событий в определенный момент. В «Улиссе» и «Поминках по Финнегану» Джойс прибегает к приему гиперлокализации – сверхточному и подробному описанию пространства и времени за краткий период. «Улисс» – повествование об одном дне, «Поминки по Финнегану» – история одной ночи, при этом оба текста в символическом смысле вмещают в себя всю историю. На локальном уровне симультанность проявляется в отдельных частях текстов. Так, в 10-м эпизоде «Улисса» дана панорама городской жизни, автор показывает героев романа в разных местах города в одно и то же время. В 15-м эпизоде, временем действия которого является полночь, наблюдается смещение временных пластов, прошлое, настоящее и будущее сливаются воедино.

Передать движение времени в живописи можно с помощью симультанной композиции, включения в пространство картины эпизодов, повествующих о несинхронно развивающихся событиях. «Похороны Касагемаса» («Evocation (L'enterrement de Casagemas)») – размышление о судьбе друга Пикассо, покончившего жизнь самоубийством из-за несчастной любви. Художник структурирует полотно таким образом, что отдельные фрагменты выстраиваются в нарратив о жизни погибшего и затрагивают ее важные аспекты. Сам Карлос Касагемас изображен дважды – как покойник в белом саване, оплакиваемый людьми в траурных одеждах, и как возносящийся в небо человек на белой лошади. Другие персонажи несут символическое значение: женщина с ребенком на руках передает скорбь матери, оплакивающей сына, обнаженные фигуры в чулках отсылают к богемной жизни юноши, девушка, пытающаяся удержать Карлоса в своих объятиях, ассоциируется с возлюбленной, из-за которой и случилась трагедия.

Поэтика симультанности часто используется для передачи хаотичных состояний. Это могут быть нервные потрясения, утрата равновесия, душевный разлад, когда человек переживает целую гамму чувств. В живописи Пикассо примеры подобного рода – портреты плачущей Доры Маар. У Джойса можно отметить эпизод из «Портрета художника в юности», когда Стивен Дедал слушает священника в церкви и испытывает муки совести, ощущая греховность своих поступков и помыслов. В целом хаос – один из ключевых концептов в эстетической системе писателя. Конструируя уникальный язык «Поминок по Финнегану», автор изобретает слово *chaosmos* ‘хаосмос’, отражающее суть его художественного универсума. В этом произведении хаос и космос находятся в непрерывном взаимодействии и переходят друг в друга. Смешивая морфемы из разных языков, Джойс предельно усложняет свой текст. Один и тот же неологизм можно интерпретировать совершенно по-разному. Хаос смыслов уже не полностью зависит от авторской воли, текст способен упорядочиваться в гармоничное единство в зависимости от подготовки и рецептивных возможностей того, кто его читает.

Хаос находит воплощение и в творчестве Пикассо, например, в работах социально-политической тематики. Одна из наиболее известных картин, «Герника» («Guernica»), изображающая бомбардировку испанского города

и ужасы Гражданской войны, – манифест художника-пацифиста, осуждающего бесчеловечность и жестокость. На огромном полотне переданы страдания людей и животных, среди образов выделяются взывающая к небу мать с мертвым ребенком на руках, бегущие женщины, поверженный человек с обломком клинка в руке, лошадь, бык. Всех, кроме ребенка, объединяет символическая деталь – раскрытый в крике рот. Кубистская техника позволяет усилить эффект крушения мира, монохромные остроугольные фрагменты напоминают осколки битого стекла. Художник передает хаос, безумие войны и отчаянный протест живых существ против насилия и разрушения. Поэтика симультанности проявляется не только в синхронном изображении персонажей, но и в передаче пограничного состояния между жизнью и смертью. На картине выделяются фигуры в динамике боли и страха, а также части изувеченных тел, что свидетельствует о гибели. Герои будто одновременно находятся на грани земной жизни и небытия, а схематизированный рисунок выводит повествование за рамки испанских реалий. Произведение обретает универсальный размах и воспринимается как монумент жертвам любой войны.

Среди средств реализации эффекта симультанности в творчестве Джойса и Пикассо важное значение имеет коллаж, получивший широкое распространение в искусстве XX века. Пикассо оказал серьезное влияние на развитие коллажа, папье-колле и ассамбляжа, основанных на совмещении разнородных элементов в пределах единого эстетического целого. Такие его работы периода синтетического кубизма, как «Натюрморт с плетеным стулом» («*Nature morte à la chaise cannée*»), «Скрипка» («*Violon*») и др., включают элементы живописи, графики, фрагменты газетных статей и нотных партитур, этикетки, куски клеенки, обоев или веревки и даже песок. Р. Лесли анализирует, зачем Пикассо и Брак использовали в своих работах столь далекие от артистической сферы материалы, и приходит к выводу, что они будто стирали тем самым границы между искусством и жизнью: «В течение столетий искусство являлось иллюзией реального, но теперь, когда художники попытались постичь мир в себе, искусство смогло достигнуть перемены категорий; конечно, оно было частью реального, и где начиналось одно и заканчивалось другое – этот вопрос теперь ставили довольно часто» [5, с. 53].

Литературный коллаж также основан на «склейке» разнородных фрагментов текста. «Поэтика выжженной земли», к которой прибегает Джойс в романе «Улисс», позволяет автору создать грандиозный коллаж из разностилевых фрагментов. В пределах одного эпизода автор эксплуатирует какую-либо технику, исчерпывая ее возможности, и в следующей структурной части переходит к другой. Так, 7-й эпизод написан в стилистике газетных заметок, 11-й построен по модели фуги с каноном, 14-й представляет собой панораму стилей английской литературы, 18-й полностью написан в технике «потока сознания». Кроме этого, в тексте есть нелитературные вкрапления, например, ноты. Коллажная поэтика Джойса напоминает эксперимент немецкого писателя Альфреда Дёблина, включившего в свой роман «Берлин Александерплац» («*Berlin Alexanderplatz*») вывески, афиши, рекламу, рецепты, новостные заметки и т.д. Коллаж помогает ирландскому и немецкому авторам воссоздать картину Дублина и Берлина во всем многообразии людских судеб.

Близка коллажу гибридизация, основанная на совмещении разных по происхождению элементов. На знаменитом кубистском полотне Пикассо «Авиньонские девицы» («*Les Femmes d'Alger (O. J. R. M.)*»), ознаменовавшем начало кубизма, выделяются две фигуры справа. Их лица напоминают маски, таким образом, их можно одновременно воспринимать и как девушек, и как статуэтки. Источником вдохновения для Пикассо были не только изображения купальщиц в европейской живописи (например, у Поля Сезанна), но также иберийская скульптура и искусство африканских народов. Автор синтезирует некоторые особенности художественного языка этих культур и создает собственные образы. Гибридная поэтика – основная черта «Поминок по Финнегану» Джойса, вмещающих огромное количество гибридных вербальных конструкторов. Такие лексемы и словосочетания, как *chaosmos*, *biografiend*, *gossiple*, *Edenborough*, *foriver*, *allhorrors eve*, *Woeman's Land*, демонстрируют контаминацию по меньшей мере двух корней (часто из разных языков) и одновременно ассоциируются с несколькими понятиями. Так, слово *homogenius* напоминает словарное *homogeneous* ‘однородный’, однако его можно интерпретировать и по-другому. Очевидно, что оно состоит из корней *homo* (лат. ‘человек’) и *genius* (лат. ‘гений’, ‘дух’; англ. ‘гений’, ‘дух’, ‘одаренность’, ‘талант’, ‘склонность’), что позволяет перевести этот неологизм и как ‘гениальный человек’. Кроме того, главные герои романа Иэрвикер (*HCE, Here Comes Everybody*) и Анна-Ливия Плюрабель – также гибридные образы. HCE – это человек вообще, вбирающий в себя черты совершенно разных людей, а также мест, объектов, предметов, явлений (*Humpheres Cheops Exarchas; H²CE³; hear Caller Errin!* и т.д.). Его жена Анна Ливия Плюрабель – одновременно женщина и дублинская река Лиффи. Ее знаменитое описание в 8-й главе первой части романа – коллаж из слов, в которых угадываются названия многочисленных рек мира (например, *Yenessy, Amoor, Lefanu* и др.). В латинском корне *Plurabelle* заложена идея множественности (плюральности), которую автор акцентирует в 5-й главе первой части: *In the name of Annah the Allmaziful, the Everliving, the Bringer of Plurabilities, haloed be her eve, her singtime sung, her rill be run, unhemmed as it is uneven* [6, p. 104].

Джойс и Пикассо используют симультанную технику и в изображении людей. Создавая кубистские портреты, Пикассо использует мультиперспективу. Изображение лица и человеческой фигуры одновременно с разных ракурсов – один из наиболее узнаваемых приемов в творчестве художника. Автор нарушает каноны традиционной живописи. Как двухмерное искусство она позволяет посмотреть на что-либо только с одной точки, однако живописец ломает стереотипы восприятия и дает возможность увидеть изображенных людей под разными углами, почувствовать их напряжение или движение. Симультанность джойсовских образов основана на их полифункциональности. Считавший Одиссея образцом универсальной личности, Джойс создает образ Леопольда Блума и называет его «Всякий или Никто» («*Everyman or No-man*»). В 15-м эпизоде герой совершает трансгрессию и переживает серию метаморфоз, принимая лики совершенно разных людей из разных исторических эпох.

В арсенале художественных средств Джойса и Пикассо есть собственно литературные или живописные приемы создания эффекта simultaneity. В поэтике Джойса огромное значение имеет «поток сознания», цель которого – отразить реальное функционирование человеческой мысли. Фрагменты подобного текста включают основную тему и отклонения от нее, вызванные реакцией на окружающий мир или особенностями психического состояния человека. Зачастую в ткань «потока сознания» вторгается объективизированное повествование или авторский голос, что делает их яркими образцами simultaneity письма. В творчестве Пикассо можно отметить эксперименты с пространством: картины-коллажи за счет включения в них элементов со специфической текстурой воспринимаются как трехмерные объекты, в отличие от привычных живописных работ.

Таким образом, эффект simultaneity проявляется в композиции и хронотопе произведений Джеймса Джойса и Пабло Пикассо, а ключевые художественные приемы его реализации – гибридная образность, гиперлокализация, коллаж, мультиперспектива, «поток сознания». Поэтика simultaneity в творчестве ирландского писателя и испанского художника свидетельствует о масштабности их мышления, стремлении к всестороннему осмыслению мира и человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Петров, М. А.* Симультанность в искусстве. Культурные смыслы и парадоксы / М. А. Петров. – М. : Индрик, 2010. – 176 с.
2. *Хоружий, С. С.* Комментарий / С. С. Хоружий // Джойс, Дж. Улисс / Дж. Джойс; пер. В. А. Хинкиса и С. С. Хоружего. – СПб. : Симпозиум, 2000. – С. 681–830.
3. *Joyce, J. Ulysses* / J. Joyce. – Glasgow : Flamingo, 1994. – 940 p.
4. *Хрущева, Н. А.* Взаимодействие музыки и литературы в творчестве П. Булеза, Л. Берио, Дж. Джойса: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Н. А. Хрущева; Санкт-Петербургская гос. консерватория (академия) им. Н. А. Римского-Корсакова. – СПб., 2014. – 26 с.
5. *Лесли, Р.* Пабло Пикассо. Мастер модернизма / Р. Лесли. – Минск : Белфаксиздатгрупп, 1998. – 128 с.
6. *Joyce, J. Finnegans Wake* / J. Joyce. – London : Penguin, 2000. – liv, 628 p.

The article deals with the poetics of simultaneity in James Joyce's and Pablo Picasso's works which manifests itself in the structure, chronotope and stylistic peculiarities of their texts. Special attention is paid to the concept of chaos in Joyce's and Picasso's aesthetics as well as to hybrid images, collage, multiple perspective and stream of consciousness as means of creating the effect of simultaneity.

Поступила в редакцию 27.12.2018

Е. А. Ревуцкая

ПРОСТРАНСТВО *ОТСУТСТВИЯ* В ПОЭЗИИ ПЬЕРА РЕВЕРДИ

Статья обобщает результаты изучения образов, составляющих пространство отсутствия в «Стихотворениях в прозе» («*Poèmes en prose*», 1915) одного из первых французских сюрреалистов Пьера Реверди (1889–1960). Исследование, использующее приемы