

4. Меерсон О. Христос или «Князь Христос»? Свидетельство генерала Иволгина / О. Меерсон // Ф. М. Достоевский и православие: публицистический сборник о творчестве Ф. М. Достоевского / сост. В. А. Алексеев. – Москва, 2003. – С. 339–356.
5. Пумпянский Л. В. Невельские доклады 1919 года / Л. В. Пумпянский // Литературное обозрение. – 1991. – № 2. – С. 3–19.
6. Сальверстони С. Библейские и святоотеческие источники романа Достоевского / С. Сальверстони; пер. с итал. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2001. – 187 с.
7. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Академический Проект, 2001. – 990 с.
8. Франк С. Л. Человек и мир в мысли Достоевского / С. Л. Франк // Тарасов Б.Н. Человек и история в русской религиозной философии и классической литературе : сб. ст. – Москва : Кругъ, 2007. – С. 276–289.
9. Халфин Ю. Неэвклидово пространство Достоевского / Ю. Халфин // Литература. – 2008. – № 12. – С. 39.

#### References

1. Dostoevskij F. M. Sbranie sochinenij : in 7 vol. Moscow, Leksika, 1994. Vol. 3. Idiot: Roman v chetyrjoh chastjah. 624 p.
2. Dostoevskaja A. G. Vospominanija. Moscow, Azbuka, 2011. 480 p.
3. Kasatkina T. A. Posle znakomstva s podlinnikom // Novyj mir, 2006, № 2.
4. Meerson O. Hristos ili «Knjaz' Hristos»? Svidetel'stvo generala Ivolgina // F. M. Dostoevskij i pravoslavie: publicisticheskij sbornik o tvorcestve F. M. Dostoevskogo. Moscow, 2003, pp. 339–356.
5. Pumpjanskij L. V. Nevel'skie doklady 1919 goda // Literaturnoe obozrenie, 1991, № 2, pp. 3–19.
6. Sal'verstoni S. Biblejskie i svjatootecheskie istochniki romana Dostoevskogo. St. Petersburg, Akademicheskij proekt, 2001. 187 p.
7. Stepanov Ju. S. Konstanty: Slovar' russkoj kul'tury. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow, Akademicheskij Proekt, 2001. 990 p.
8. Frank S. L. Chelovek i mir v mysli Dostoevskogo // Tarasov B. N. Chelovek i istorija v russkoj religioznoj filosofii i klassicheskoj literature. Moscow, Krug, 2007, pp. 276–289.
9. Halfin Ju. Nejevklidovo prostranstvo Dostoevskogo // Literatura, 2008, № 12, pp. 39.

#### О СООТНОШЕНИИ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО И МЕТАФИЗИЧЕСКОГО НАЧАЛ В ПОВЕСТИ Ф. ГОРЕНШТЕЙНА «ИСКУПЛЕНИЕ»

*Гайнутдинова Наталья Андреевна, аспирант, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: philolognata@yandex.ru.*

В статье рассматривается соотношение реалистического и метафизического начал произведения, за счёт которого автор раскрывает важную для него тему искупления. Он изображает путь простых, забытых жизнью людей от греха до возможного его отпущения и прощения. Все главные персонажи имеют свою точку отсчёта в преодолении силы хаоса, но вписанную в систему Бытия. Герои повести по-своему проходят тяжкий путь к искуплению через обычный бытовой мир. Это подтверждается анализом хронотопа, где выявлена ритуализация художественного пространства и времени. Ф. Горенштейн строит своё произведение на контрасте «реальное – мифологическое», т.е. через отсылку к библейской эпохе, расширяя тем самым и усложняя структуру повести.

**Ключевые слова:** реальное и мифологическое, контраст, хронотоп, мифологизм, вневременное, библейские образы, ритуализация

ABOUT CORRELATION OF REALISTIC  
AND METAPHYSICAL CATEGORIES IN THE STORY  
BY F. GORENSHTEJN "REDEMPTION"

*Gaynutdinova Natalia A., post-graduate student, Astrakhan State University, 410056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishev St., e-mail: philolognata@yandex.ru.*

In the article the meaning of the parity of realistical and metaphysical origins, with the help of that the author opens the important for he a theme of redemption. He represents a way of the simple people hammered by a life from a sin before its possible remission and a pardon. All the main characters have the point of readout in overcoming force of chaos, but entered in system of Life. Heroes of the story in own way pass a heavy way to expiation through the usual household world. It proves to be true the analysis chronotop, which revealed the ritualization of artistic space and time. F. Gorenshtejn builds the product on contrast "real – mythological", through sending by a bible epoch, expanding with that and complicating structure of the story.

**Keywords:** real and mythological, contrast, chronotop, mifologizm, timeless, biblical images, ritualization

Ф. Горенштейн – один из сложнейших писателей XX века. Он стремился показать мир на бытовом и бытийном уровнях, раскрывая такие темы, как жизнь – смерть, добро – зло, добродетель – порок, человеческий суд – божественный суд (названный Ф. Горенштейном «библейская черта»). Для творчества писателя одной из наиболее характерных черт является следование мифологическим тенденциям, использование устойчивых библейских образов и мотивов.

Мифологическая концепция Ф. Горенштейна находит воплощение в пространственно-временной организации текста. Автор строит свою повесть по принципу «реальное – мифологическое». На первом плане, бытовом, изображаются факты повседневной действительности, но одновременно проступает второй план – бытийный, который несёт мифологический подтекст, т.к. даётся отсылка к библейской эпохе. Писатель сознательно выводит его из пределов стандартных рамок, чтобы расширить и усложнить организацию произведения, он «видит жизненную значительность в ничтожных, казалось бы, деталях, наряду с событиями исторического масштаба» [10, с. 7]. Так, например, Ф. Горенштейн сравнивает всепрощающую и безоговорочную любовь матери к Сашеньке с любовью Христа к людям, что подтверждается словами Павла Даниловича о «неравной» любви Христа и Иуды. Сашенька подобна Иуде, названному в Библии «сыном погибели». В тесте можно выявить и другие отсылки к Священному Писанию, например, идею невинной Жертвы, проецируемую на семью Августа, или притчу о блудном сыне, близкую Сашеньке, и т.д. Причём два контекста составляют одно целое, не разрушают и не делят пополам произведение, а равноправно сосуществуют в нём, прошлое как бы просвечивает сквозь настоящее. Данное наслаивание или темпоральное совмещение создаёт ощущение вневременного единства. Реальные события переданы через призму мифологического восприятия, а «миф» приобретает современный вид. Такой авторский приём можно назвать переходом от «временного» к «вневременному», что способствует расширению пространства произведения.

В повести особое значение имеет выбор фабульного времени. Первые события показываются вечером в канун Нового года. Во-первых, здесь подчёркивается завершение страшного исторического периода, т.к. наступает 1946 год, во-вторых, начинается следующий год, и герои стоят на пороге новых циклов: жизненного, исторического и бытийного. Происходит ритуализация хроноса.

Если рассмотреть художественное время с другой стороны, более конкретно и приближенно, то можно заметить, что в повести главные действия происходят в ночное время суток, и это неслучайно. «Ночь – архетип тьмы. <...> Ночь время любви и главных таинств жизни. Она мистична и метафизична. <...> Ночь сакральна и явля-

ется временем рождения и воскресения Бога» [7, с. 332–333]. Ночь – время опасностей и искушений: первый поцелуй Сашеньки, ночёвка на вокзале, раскапывание трупов, ночь, проведённая с Августом, прощание на перроне и др. Свет – тьма – оппозиция семантическая, которая соотносится с оппозициями день – ночь, добро – зло, жизнь – смерть. Первая часть этих противопоставлений имеет положительный смысл, а вторая – отрицательный. «Свет, преимущественно солнечный, является источником и основным атрибутом жизни, тогда как тьма соотносится со смертью, потусторонним миром, нечистой силой. Свет присущ раю. <...> Тьма характерна для ада...» [8, с. 565]. Именно об этом размышляет один из героев, профессор Павел Данилович, по его мнению, возможно, избранные люди смогут вырваться из ада на земле и попасть в рай.

Днём и ночью герои ведут себя абсолютно по-разному. В светлые часы они работают, стоят в очередях, занимаются обычными земными делами. С наступлением ночи всё меняется. В художественном мире повести красота ночи соблазняет персонажей. Август размышляет о жизни, убийстве, мести: «...дело не в убийствах, как они страшны... Это старый грех, при наличии которого человечество научилось продолжать свой род... когда я увидел своего искалеченного отца и после этого... Я мечтал рвать чужое мясо убийцы... Жилы его... Ночью мне приснилось, что я убиваю его детей... я понял, что не могу жить более...» [1, с. 255]. Всё нутро Августа противится насилию. Он не может смириться с жестокостью мира. Но профессор отвечает ему фразой из Священного Писания, что близится предел, библейская черта, после которой «все жертвы и мучения будут отомщены» [1, с. 255]. И тогда прольётся свет, но «возмездие, месть доступны всем, искупление же только правым...» [1, с. 255]. Эта черта недалеко, так как слишком много уже перестрадал народ, и виден свет в конце туннеля. «...Мысль автора бьётся над тем, есть ли искупление тому, что происходило в первые дни оккупации, – расправам над евреями не по немецкому приказу, а по собственной охоте убивавших, этим издевательствам, когда полуживых Шума сбрасывал в выгребную яму, чтобы предельно унижить в последние их секунды» [2, с. 19]. За своё преступление Шума был наказан смертью пятилетнего сына, подорвавшегося на бомбе, и гниением в ссылке. А. Зверев в своей статье задаётся вопросом, что это – возмездие? «Или прав тот арестант-профессор, который рассуждал о библейском числе, о том, что есть некий предел страдания, озлобления, озверения, которого нужно достичь, чтобы вслед ему настало время, когда человек завоюет у судьбы право владеть справедливостью, т.е. устанавливает её в масштабах своей жизни?» [1, с. 19]. Обе эти точки зрения коррелируют, т.к. ещё при жизни необходимо искупить свою вину, но всем преступлениям есть предел. «В прозе Горенштейна с анатомической тщательностью исследуется процесс погружения человека в трясины бытия, барахтанья в ней, прохождения сознания по всем кругам экзистенциального "адрая" (так предложил назвать эту жизнь Владимир Микушевич) – до самого дна, оказывающегося на поверку ещё одним вариантом ускользающей от "дочерпывания" реальности...» [3, с. 249], что позволяет говорить о принципах постреализма.

Другая особенность ночи – стирание ощущения порядка времени и логичности его течения. После оскорбления на балу, Сашенька в забытьи бежит по улице, не ощущая ни времени, ни пространства, как в бреду. В таком же состоянии она оказывается во время болезни. Время становится неизмеримым, и невозможно понять, минута прошла или несколько часов. В этом сходство с самочувствием Августа, когда он откапывает семью или бредёт в беспомощности домой, чтобы спустить курок. В такие моменты для них нет времени, только тьма, но с наступлением утра им снова приходится вести себя относительно рациональнее.

Неслучайно до искупления грехов герои чаще показаны в ночное время суток, когда правит хаос. «...Люди становятся немощными среди этой мощи вселенской ночи. Природа представляется частичкой безбрежного космоса, и люди причастны и к этой природе, и к этому космосу» [6, с. 412]. Лишь «перейдя границу» и получив прощение, спустя год, для автора важным становится описание жизни персонажей днём, а для ночи остаётся только сон.

Заключительные строки повести дают надежду на светлое будущее: «Начинался наивный, простенький рассвет, кончалась мучительно мудрая, распинающая душу Божья ночь» [1, с. 279]. Контекстуально Август так и остался в ночи, потому что судьба его неизвестна, «не озарена светом».

Образ времени приобретает расширенное толкование за счёт неизмеримых и нелогичных вставок между эпизодами, будь то время от двух ближайших событий (например, от побега с бала до встречи с матерью и культурником) или отрезок в несколько дней (три дня болезни, в которые Сашенька не понимала, спит или бодрствует, и в которые произошла кардинальная перемена по отношению к семье Майи. До этого она любила ночевать у подруги, а потом с ненавистью убежала из её дома), или же две разные эпохи (мир современный и мир библейский). Именно последний временной план является основным для Ф. Горенштейна, а остальные – канва для воплощения «точки зрения» автора, т.е. важность приобретает само действие, а не его временная соотнесённость. «Внесюжетное время» служит для реализации мифологической концепции писателя. Таким образом создаётся масштабность изображения и авторской оценки.

Н. Лейдерман и М. Липовецкий в статье «Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме» пишут о логике хаоса и мифа современной прозы. М. Липовецкий в статье «Рождённые в ночи» также размышляет о мифологизме художественного мышления, о соотношении хаоса и космоса в творчестве Ф. Горенштейна, о физическом и психологическом взрослении и становлении души ребёнка и подростка. Автор статьи считает, что духовное взросление личности героев Ф. Горенштейна непременно происходит через обретение плотского, инстинктивного опыта (это мнение опровергает В. Камянов, говоря о том, что духовное развитие абсолютно чуждо героям) и доказывает свою точку зрения на примере повести «Искушение», взяв за основу ту канву, которая составляет первый план сюжетной линии – три важные ночи.

Ночь первая – это ночь бала, характеризующаяся непреодолимой стихией злобы и ненависти. Вся злоба мира впитана детской душой, «причём острее всего Сашенька ненавидит тех, кто ей страдает, кто любит её» [5, с. 4]. Эта злоба – особая форма любви; точнее, потребности в ней, – считает критик. Первая ночь – это ночь первобытного хаоса и конца детства. Хаос окружает героев и управляет движениями их души. Конец детства – это открытие собственной слабости, незащитности и бесконечного одиночества перед лицом хаоса.

Вторая ночь – это ночь любви, зачатия. Здесь тема любви и хаоса обретает новый смысл. Сашенька превращается из злобного ребёнка в мудрую женщину через встречу со смертью и любовью. Побывав на похоронах семьи лейтенанта (рядом ещё хоронили сына Шумы), оградив Августа от самоубийства, Сашенька «приходит к любви-самоотдаче, любви материнской по своему существу» [5, с. 5]. Только через такую любовь, в миг зачатия новой жизни сама жизнь вступает в борьбу с вечным, царящим во Вселенной хаосом, укрощает и побеждает его, – считает исследователь.

Третья ночь – Божья ночь, «прямое доказательство действительного торжества малого человеческого существа над мировым хаосом» [5, с. 5], искупительная ночь. «Искупить зло и хаос мира можно... только одним – начав новый цикл бытия, дав жизнь новому, ещё безгрешному существу» [5, с. 5]. Это глубоко мифологическая логика, когда превращение хаоса в гармоничный космос является циклическим процессом, повторяющимся при начале каждой новой жизни. «Именно поэтому в мифе смерть знаменует новое рождение, а трагедия оборачивается очистительно-воскрешающим катарсисом». Но хаос не исчезает совсем, он даже разрастается, просто рядом с младенцами он перестаёт быть страшным.

Наряду со значимостью художественного времени в произведении стоит отметить также художественное пространство.

В повести есть эпизод, когда Ф. Горенштейн показывает героев на вокзале. Это место действия часто фигурирует в «Искушении» и становится определённым символом. «Вокзал, – пишет литературный критик Т. Чернова, – будто макет мощного потока жизни со своим множеством людей, судеб, географических названий, нацио-

нальностей, языков, культур. Вокзал – это символ неприютности, скитальчества и в то же время метафора хаоса. Это некое вместилище человеческих взаимоотношений, образ нашей большой, суетной коммунальной квартиры, в которой не каждому человеку найдётся местечко. Инстинкт обязательного ночлега на вокзале приобретает характер тревожный, иногда панический» [9]. Люди без места становятся беспомощными (этот мотив более полно воплощён в романе «Место»). Именно в вокзальном хаосе Сашенька впервые увидела Августа: «...никто не приставал к Сашеньке, ей стало обидно, скучно, она выглянула из-за фикуса и застыла в изумлении. Неподдалёку от неё сидел лейтенант-лётчик...» [1, с. 170]. Сама судьба свела их, причём в ночное время. «У него было точёное смуглое лицо, густые брови сходились на переносице, волосы были чёрные, как у цыган, а глаза серые, от взгляда которых становилось сладко на сердце» [1, с. 170–171]. Серый – цвет равновесия между белым и чёрным. Это цвет рассудочных и недоверчивых натур, которые долго думают перед тем, как принять какое-либо решение. Именно таким предстаёт Август впоследствии – гуманным, сдержанным и решительным.

Другое важное место, в которое попадают Сашенька с Августом, – это кинотеатр: «В большом холодном зале с потолком, отделанным крашеной фанерой, с экраном, покрытым серыми пятнами, и неизвестно зачем стоявшим у экрана роялем» [1, с. 244]. Они смотрели цветной, с иностранными надписями, «трофейный» фильм, который создавал иллюзию красоты в жизни Сашеньки. Она всегда любила кинотеатр за то, что выдуманная жизнь заставляла её полностью забывать реальность на какое-то время и не видя дороги бежать домой, захваченной переживаниями.

При описании первой встречи Сашеньки с неизвестным на тот момент молодым человеком используются следующие слова: «Неподалеку от неё сидел лейтенант-лётчик, но таких красивых мужчин Сашенька видела только в цветных трофейных кинофильмах» [1, с. 170]. Она сразу начала мечтать, называя лётчика «миленький мой Витенька», фантазировать о любви плотской, головокружительной. Именно такая любовь видится ей красивой. Соблазн красотой кинофильмов проецирует её любовь к реальному человеку, поэтому сцена в кинотеатре символизирует воплощение мечты. Однако для Августа это не так. Он сидит в кинотеатре с опущенной головой, понимая всю несуразность реального мира. Люди ходят в кино для того, чтобы отвлечься, но для него становится невозможным забыть несправедливость современного мира. Когда отключают электричество, все в зале начинают стучать по роялю, шуметь сиденьями кресел, толкаться, хохотать, брызгая слюной. В культурном, казалось бы, месте кишат звериные физиономии, жаждущие найти применение своей злобе: «Это была словно маска, возникшая в кошмаре, и несмотря на весёлый нрав и внешнюю невинность, она внушала страх и возбуждала ненависть» [1, с. 245–245]. Создаётся впечатление, что нигде нет спасения от неосознанного зла.

В повести можно выделить и хронотоп дороги, также имеющий концептуальное значение. Движение по дороге – это преодоление пространства, перерастающее в символический путь от греха к его искуплению, по которому движутся герои Горенштейна. Однако о прямой дороге (как в прямом, так и в переносном смысле) говорить сложно, потому сюжет строится на «кружении» персонажей в разных ситуациях, переживаниях: например, «кружение» Сашеньки после новогоднего бала, метания Августа, бесконечные попытки жены профессора отдать передачку и т.д. Герои ходят по кругу, начиная и завершая определённые жизненные циклы, что позволяет говорить о ритуализации хронотопа.

В произведении всё выглядит реалистично, однако всё подчинено логике мифа: «герои заново, в самых, казалось бы, неподходящих и при этом изображённых с натуралистической дотошностью, обстоятельствах, переживают древние ритуалы, наполняя конкретным психологическим смыслом вековые архетипы, всей кожей, физиологией своей возрождая логику любого мифа и ритуала – претворение Хаоса в Космос, добывание сакрального знания и о бытии из глубины самой обыденной, даже "низменной" прозы жизни» [4, с. 590].

Мифологизм художественного мышления Ф. Горенштейна позволяет осмыслить не только этапы изменения души отдельных персонажей, но и жизненные циклы многих поколений людей. Каждое человеческое существо вновь и вновь вступает в единоборство с хаосом. «Но благодать, охватившая девочку, ставшую матерью, преданной своему ребёнку, пребывающему в свою очередь в покое – вот хрупкая, щемяще непорочная гарантия мировой гармонии. Краткой, как ночь...» [4, с. 591]. Начиная от Мифа Творения, люди будут проживать множество других повторяющихся мифов. Все «проклятые вопросы» Ф. Горенштейн обнаруживает в мире несформированной детской души. Отсюда – жестокость прозы о детстве, её строгость и суровость, отсюда же и мифологизм.

Соотношение реалистического и метафизического начал в повести «Искушение» декодирует мифологическую концепцию произведения. Проанализированные обстоятельства и события позволили выйти на другой уровень организации хронотопы, а именно – ритуализацию художественного пространства и времени. Герои переживают завершение одних жизненных циклов и начало других, за счёт чего становится очевидна борьба с вечным Хаосом.

#### Список литературы

1. Горенштейн Ф. Избранные произведения : в 3 т. Москва СП «Слово», 1991. – Т. 2: Искупление: Повести. Рассказы. Пьеса. – 543 с.
2. Зверев А. Зимний пейзаж (Ф. Горенштейн: три повести и одна пьеса) / А. Зверев // Литературное обозрение. – 1991. – № 12. – С. 16–22.
3. Лейдерман Н. Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме / Н. Лейдерман, М. Липовецкий // Новый мир. – 1993. – № 7. – С. 233–253.
4. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература. 1950–1990-е годы : в 2 т. : учеб. пос. для студ. высш. учеб. завед. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – Москва : Академия, 2006. – Т. 2: 1968–1990. – 688 с.
5. Липовецкий М. Н. Рождённые в ночи. Детство – отрочество – юность: версия Фридриха Горенштейна / М. Н. Липовецкий // Детская литература. – 1992. – № 8–9. – С. 3–8.
6. Муравник М. Когда грядёт библейская черта / М. Муравник // Континент [Мюнхен]. – 1986. – № 47. – С. 408–414.
7. Символы, знаки, эмблемы : энциклопедия / авт.-сост. В. Э. Багдасарян, И. Б. Орлов, В. Л. Телицын; под общ. ред. В. Л. Телицына. – Москва : ЛОКИД-ПРЕСС, 2005. – 494 с.
8. Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. – Москва : Международные отношения, 2009. – Т. 4. – 656 с.
9. Чернова Т. Читая Фридриха Горенштейна. Заметки провинциального читателя / Т. Чернова // Октябрь. – 2000. – № 11. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october /2000/11/chernov-pr.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
10. Эткинд Е. Рождение мастера: о прозе Фридриха Горенштейна / Е. Эткинд // Время и мы. – Нью-Йорк, 1979. – № 42. – С. 5–10.

#### References

1. Gorenstein F. Izbrannije proizvedenija : in 3 vol. Moscow, Slovo, 1991. Vol. 2: Iskuplenie. 543 p.
2. Zverev A. Zimnij peizazh (F. Gorenstein: tri povesti i odna p'esa) [Literaturnoe obozrenie], 1991, № 12, pp. 16–22.
3. Leiderman N., Lipovetsky M. Zhizn' posle smerti, ili Novije svedenija o realizme [Noviy mir]. 1993, № 7, pp. 233–253.
4. Leiderman N. L., Lipovetsky M. N. Sovremennaja russkaja literatura : in 2 vol. Moscow, Akademia, 2006. Vol. 2. 688 p.
5. Lipovetsky M. N. Rozhdjonnie v nochi. Detstvo – otrochestvo – unost': versija F. Gorensteina [Detskaja literatura], 1992, № 8–9, pp. 3–8.

6. Muravnik M. Kogda grjadet biblejskaja cherta [Kontinent], 1986, №47 pp 408–414.
7. Bagdasarian V. E., Orlov I. B., Telitsyn V. L. Simvoli, znaki, emblemi: enciklopedija / pod red. V.L. Telitsyna. Moskva Lokid-press, 2005 pp 494.
8. Slavanskije drevnostietnolingvističeskij slovar : in 5 vol. / ed. by N.I. Tolstoj. Moscow, Mezhdunarodnie otnošenija, 2009. Vol. 4. 656 p.
9. Chernova T. Chitaja F. Gorensteina. Zametki provincial' nogo čitatelja. [Oktjabr`]. 2000, № 11. Available at: <http://magazines.russ.ru/october /2000/11/chernov-pr.html>.
10. Etkind E. Rozhdenie mastera: o proze F. Gorensteina [Vremy i mi. New-York]. 1979, № 42, pp. 5–10.

### ДИДАКТИЗМ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОРДЖА ЛИЛЛО И УИЛЬЯМА ХОГАРТА: СВЯЗЬ АНГЛИЙСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ДРАМАТУРГИИ В ЭПОХУ ПРОСВЕЩЕНИЯ

*Галлямова Мария Сергеевна, кандидат филологических наук, Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, 455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, 114, e-mail: maria\_gallyamova@mail.ru.*

В статье рассматриваются особенности внутритекстовой связи драматургии и изобразительного искусства Англии XVIII века с литературоведческой точки зрения. В работе обозначены основные приемы раскрытия функций изобразительных компонентов художественного текста Джорджа Лилло.

**Ключевые слова:** драматургия, живопись, пьеса, гравюра, Джордж Лилло, Уильям Хогарт, художественное восприятие

### DIDACTICISM IN ART OF GEORGE LILLO AND WILLIAM HOGARTH: COMMUNICATION OF FINE ARTS AND DRAMA IN ENGLAND AT THE AGE OF ENLIGHTENMENT

*Gallyamova Maria S., Candidate of Philological Sciences, Magnitogorsk State Technical University named after G.I. Nosov, 455000, Russia, Magnitogorsk, 114 Lenina St., e-mail: maria\_gallyamova@mail.ru.*

The article deals with the peculiarities of intertextual communication of drama and fine arts in England of the XVIII century with literary point of view. The work outlines the key techniques disclosing functions of fine components of literary text by George Lillo.

**Keywords:** drama, painting, play, engraving, George Lillo, William Hogarth, artistic perception

Каждый вид искусства обладает уникальными и оригинальными содержательными возможностями и стремится к расширению своего собственного потенциала и границ. Вместе с тем слияние искусств, их взаимодополнение способствуют более глубокому, эмоциональному раскрытию любого художественного произведения. Точка зрения Н.А. Дмитриевой раскрывает эту мысль: «Живопись ищет повышенной выразительности, начинает изображать не столько самую предметную действительность, сколько впечатления от неё, – в сущности, это и есть своеобразное усвоение опыта словесных искусств» [2, с. 13].

Анализируя творческие связи Джорджа Лилло (1693–1739) и Уильяма Хогарта (1697–1764), мы принимаем во внимание отличительные особенности мастерства двух английских гениев эпохи XVIII столетия. Однако связь между их произведениями – мещанской трагедией Лилло «Лондонский купец, или История Джорджа Барнвелла» (“London merchant or the History of George Barnwell”, 1731) и серией гравюр Хогарта «Прилежание и леность» (“Industry and Idleness”, 1747) – можно считать ярким примером взаимодействия искусства слова и живописи.