

Петрова Евгения Вячеславовна

ГЕДОНИСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАСЛЕДИИ У. ПАТЕРА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА "КОРОЛЬ ПРИДВОРНЫХ ХУДОЖНИКОВ")

К теме наслаждения и удовольствия обращались многие философы и писатели, одним из них является У. Патер. В данной статье затронуты вопросы изучения гедонизма на основе позднего творчества писателя. В художественном цикле "Воображаемые портреты" (1887) У. Патер продолжает развивать свою концепцию эстетического гедонизма и дополняет ее новым аспектом.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/10-2/35.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 10 (52): в 2-х ч. Ч. II. С. 133-135. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/10-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.111

Филологические науки

К теме наслаждения и удовольствия обращались многие философы и писатели, одним из них является У. Патер. В данной статье затронуты вопросы изучения гедонизма на основе позднего творчества писателя. В художественном цикле «Воображаемые портреты» (1887) У. Патер продолжает развивать свою концепцию эстетического гедонизма и дополняет ее новым аспектом.

Ключевые слова и фразы: гедонизм; наслаждение; удовольствие; эстетизм; искусство.

Петрова Евгения Вячеславовна

*Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова
malenkay.janny@rambler.ru*

**ГЕДОНИСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАСЛЕДИИ У. ПАТЕРА
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «КОРОЛЬ ПРИДВОРНЫХ ХУДОЖНИКОВ»)®**

Уолтер Патер умело составил портрет эпохи декаданса, когда еще не на устах были слова «чудесно» и «восхитительно», когда царил век импрессионизма с вкраплениями *Art Nouveau* (*модерна – здесь и далее перевод наш – Е. П.*), образами Бердслея, растворяющимися на фоне людей, чья жизнь превратилась в поток впечатлений и переживаний. Более того, именно он осмелился провозгласить высшей целью бытия фиксацию самых ярких, острых ощущений: «великие страсти, может быть, дадут нам это мгновенное чувство жизни, экстаз и страдания любви, различные формы энтузиастической активности, незаинтересованной – или иной, естественно приходящей ко многим из нас. Только будьте уверены в том, что это именно страсть – что это она порождает для вас плоды флюидного, множественного сознания. Поэтическая страсть, стремление к прекрасному, любовь к искусству ради него самого, многое имеет в себе от этой мудрости, поскольку искусство приходит к вам, откровенно не предлагая ничего более, кроме придания высочайшего качества моментам жизни в их мгновенности, и просто ради них самих» [1]. Таков сенсуалистический, порой откровенно гедонистический взгляд на жизнь Уолтера Патера. Правда, автор не был бы самим собою, если бы ограничился только этим.

Его интересует душа, самое яркое ее выражение: постоянная смена и движение эмоций, их стремление к проявлению, всепоглощению и полному растворению. Лишь смерть уравнивает все, только на ее пороге наиболее остро ощущается тот момент здесь и сейчас, наслаждаться которым постоянно призывает нас Патер. Таким образом, тема смерти становится лейтмотивом всего творчества автора. «Нет ничего написанного Патером, где бы ни веяло дыханием могилы, где бы ни рисовался страшный образ со стиснутым подбородком, со странной улыбкой, с прямыми сухими ногами... Тень смерти, от которой сереет тело и цветы становятся увядшими, заставляет Патера любить Боттичелли. Ведь все великие флорентинцы были поглощены мыслью о смерти. *Outre tombe! Outre tombe!* (После смерти!) – в этом бремя их дней» [2, с. 9-10]. Однако автор использует данный мотив не как закономерное следствие, завершающее наше материальное существование, а как предчувствие, как вечное «*memento*» (помни). В течение всего существования человек подвержен сомнениям и иллюзиям. Смерть же помогает осознать всю тщетность каких-либо привязанностей, ограничений и стремлений, на пороге неминуемого конца жизни жажда удовольствий обостряется, и человек готов наполнить себя тем самым «ярким, как самоцветный камень, пламенем» [4, с. 357].

«Мы все осуждены на смерть» [Там же, с. 193] – вот что напоминает нам Уолтер Патер. Мысли о быстротечности жизни и горькие стенания по этому поводу типичны для героев сборника. Мрачные настроения усиливаются порой осознанием несовершенства действительности: «ничто не будет длиться слишком долго и поэтому надо ловить случайность» [3, с. 51]. Этим и занимается главный герой рассказа «Король придворных художников» Антуан Ватто.

Автор описывает его жизнь, начиная с юных лет в городке Валансьен на границе Франции и Фландрии, потом работу в Париже и смерть в Ножан-на-Марн. Повествование ведется в форме дневника, но дневника не самого Ватто, а его близкой знакомой из Валансьена. Кроме того, это не каждодневное описание, Патера интересуют только главные события, которые могут объяснить характер героя. Отрывки, в которых изложена жизнь художника, подобны неподвижным безличным образам в сознании. Автор намеренно создает большие промежутки времени между событиями, подчеркивая тем самым жизненно важные события и опуская мелочи и пустяки. Под предлогом жизни художника Патер лаконичным языком раскрывает главную тему рассказа – меланхолию. Дневник разбивает жизнь Ватто на серию эпизодов, в которых отображена грусть, лежащая в основе всей его жизни. Чем сильнее он ощущает эту грусть, тем острее его желание наслаждений: «домашняя скудность превратила его желание самых простейших жизненных радостей в какую-то физическую потребность, подобную голоду или жажде, которая может стать жадностью» [Там же, с. 20]. Выбрав определенные периоды из жизни художника, Патер намеренно отходит от некоего единства, подчеркивая тем самым, что жизнь героя – это череда случайных событий. Сам Ватто остается к ним безразличным, он не рефлектирует и воспринимает их как данность: «я слышал о писателе, который сравнивал

человеческую жизнь с птицей, пролетающей только однажды, в зимнюю ночь от окна к окну через весело освещенный зал. Птичка, ставшая добычей минутной беды, птичка, которая бьется в безысходных кругах, пока не задохнется... ей тоже может быть уподоблена жизнь человека» [Там же, с. 28].

Сам главный герой подобен этой птичке, пойманной в тиски чуждого ей мира. Она пытается вырваться, но это лишь утомляют ее еще больше. Случай и бессмысленность – вот что лежит в основе конфликта между людьми и окружающим их миром, отчаянные попытки решить его выливаются в смерть от изнеможения. Этот эпизод автор дополняет мыслью о том, что Ватто, как художник, обязан был совладать с окружающим его миром. Он пробовал, но, как свидетельствует дневник, его попытки не были успешными: «Антуан Ватто изображает эту жизнь так превосходно и с таким проникновением отчасти потому, что в конце концов смотрит на нее сверху вниз и с презрением... Вся эту кокетливость, эту пустую, суетную красоту может передать с таким совершенством лишь тот, кто ее глубоко понимает. Но для него понимать – это значит презирать, и в то же время он невольно испытывает ее очарование» [Там же, с. 41]. Понимание и презрение, которое Ватто испытывает к жизни, показывают, что он далек от окружающего его мира. Через свое искусство он старается приблизиться к нему, стать его частью, но в то же время именно его творчество и отделяет его от реальности.

Патер не раз упоминает в своих работах, что искусство является тем средством, которое способно избавить от страданий и принести наслаждение. Эта некая отстраненность и невосприимчивость к отрицательным сторонам жизни достигается за счет поэтизации окружающей действительности – в этом особо и преуспел «король придворных художников» [Там же, с. 17]. Поэтизация мира влечет за собой перестройку в воображении человека окружающей его действительности, и как результат человек окружает себя вещами, среди которых он мог бы чувствовать себя королем. Так для Ватто «красивые безделицы и мелочи являются *insignia* (знаки) из иного возвышенного мира вдохновения и идей... они вызывают все прежнее волшебное очарование его грез о мире лучшем, чем существующий» [Там же, с. 50]. Эти мечты помогают главному герою скрыться от гнетущей атмосферы, которую он наделяет особым философским очарованием. За счет этого она становится не такой жестокой и подавляющей. Антуан – мечтатель, и в этом заключается его главное отличие от брата рассказчицы, Жана-Батиста. Ватто какое-то время обучал молодого человека, но, поняв, что у него иной взгляд на творчество, отправил его домой. Картины Жана-Батиста выражали «больше верности жизни и оттого меньше изысканности» [Там же]. Он не мечтал о лучшем мире, который возможно воплотить лишь только на полотнах. Жан-Батист изображал реальность, подчеркивая, что именно реальный мир уникальный и именно он, а не воображаемый достоин внимания. Ватто же не изображал реальность такой, какая она есть, он ее расширял и переделывал до идеала, соответствующего его желаниям.

Относительно искусства Ватто выражает идеи самого Патера. Однако, несмотря на это, автор не оправдывает разобщенность главного героя с миром. Ватто знаменит, но слава его не удовлетворяет, кроме того, он отправляет Жана-Батиста домой именно потому, что тот восхищался его искусством слишком сильно: «может ли это быть, что он в сущности презирает и не любит свое искусство и что восторг перед ним, заметный в другом, как например в Жане-Батисте, только наполняет его ледяным холодом? Как будто бы Жан-Батист ценит его выше, чем должно, или как будто что-то ложное и пошлое, какой-то признак, свидетельствующий, что он на самом деле не достиг цели, бросается ему в глаза в своих произведениях при звуке похвал – только похвалы эти не могут быть искренни» [Там же, с. 46]. Ватто двойственно относится к своему творчеству – порой кажется, что он с презрением относится к нему, и слава заставляет его сомневаться, как будто она символизирует то, что он не достиг той цели, которую перед собой ставил. Он мечтает о лучшей действительности и изображает ее в своих произведениях. Герой придерживается мнения, что если его творчество признано миром, который его не удовлетворяет, значит, он не смог воспроизвести на своих полотнах тот иллюзорный идеальный образ, который жил в его воображении. Подобные мысли препятствовали работе героя, он часто оставлял картины незаконченными. «Для него приятнее набрасывать и намечать, чем писать и оканчивать, и он часто бывает недоволен собой за то, что не может вложить в картину жизнь и дыхание первоначально наброска карандашом» [Там же, с. 50]. Корни этой неспособности лежат в его глубокой меланхолии: «Вижу, как проходит сквозь всю его жизнь какая-то внутренняя печаль актера... он умер в полном религиозном сознании. Вся жизнь свою он был большим человеком. Он был искателем в мире чего-то, чего нет в нем в достаточной мере или же нет вовсе» [Там же, с. 59]. Ватто страстно нуждался в идеале и совершенстве, но не смог найти их в реальном мире, а тот факт, что его работами восхищаются, рассматривал как свидетельство своей несостоятельности как художника. Меланхолия, которую он изначально был в состоянии контролировать посредством творчества, в итоге взяла верх. Умирает Ватто, так и не найдя того, к чему стремился.

Стоит отметить, что в этом рассказе автор придерживается идеи о том, что искусство не способно развеять меланхолию человека. Хотя в том же «Заключении» Патер доказывает, что искусство является единственным утешением для человека, приносящим в его жизнь наслаждение. Без сомнения, портрет Ватто – это, как выразился сам автор, «мудрейший... из “детей ничтожных мира”» [4, с. 359], он ищет наслаждение и удовольствие в искусстве, но искусство может влиять только на степень подавленного состояния, делая грусть и уныние не столь трагичными, но полностью побороть меланхолию оно не может. Искусство способно увести мысли человека за границы реальности, но посредством поэтизации окружающей действительности невозможно создать лучший мир, который существует не в воображении, а в реальности. Главный герой стремится к своему идеальному миру, но лишь мысленно, лишь в своем воображении. Окружающую же действительность он не пытается переделать, не пробует ее преобразовать и приблизить к желаемому идеалу. В этом и заключается его проблема. Он живет в двух мирах. Один – это мир, созданный его

воображением, к которому он стремится, но который является лишь недостижимой иллюзией, поскольку он не пытается его воссоздать в реальности. Второй мир – это настоящая действительность, которая на самом деле его окружает, но которую он презирает. Такое пограничное состояние влечет изнеможение, истощение и, как следствие, смерть. Но смерть для главного героя – это единственный выход, именно она приносит ему избавление от страданий и позволяет обрести гармонию. Таким образом, если ранее в гедонизме смерть означала конец удовольствий, то в эстетическом гедонизме Патера она приносит избавление от суеты земного мира и является началом вечного наслаждения.

Список литературы

1. **Любинский А.** Уолтер Патер [Электронный ресурс]. URL: <http://www.netslova.ru/lubinski/pater.html> (дата обращения: 11.05.2015).
2. **Муратов П.** Уольтер Патер // Патер У. Воображаемые портреты. Ребенок в доме. М.: Издание В. М. Саблина, 1908. С. 1-13.
3. **Патер У.** Воображаемые портреты. Ребенок в доме. М.: Издание В. М. Саблина, 1908. 207 с.
4. **Пейтер У.** Ренессанс: очерки искусства и поэзии / ред. Е. Кононенко; перевод. С. Займовский. М.: БГС-ИРЕСС, 2006. 399 с.

**HEDONISTIC MOTIVES IN LITERARY HERITAGE OF W. PATER
(BY THE MATERIAL OF THE STORY “THE KING OF COURT ARTISTS”)**

Petrova Evgeniya Vyacheslavovna
Nosov Magnitogorsk State Technical University
malenkay.janny@rambler.ru

A lot of philosophers and writers referred to the theme of enjoyment and pleasure, and W. Pater was one of them. This article touches upon the study of hedonism, basing on the writer's late creative work. In the literary cycle “Imaginary Portraits” (1887) W. Pater continued to develop his concept of aesthetic hedonism and added a new aspect to it.

Key words and phrases: hedonism; enjoyment; pleasure; aestheticism; art.

УДК 81'374

Филологические науки

В статье представлена авторская концепция лексикографической разработки фразеологизмов в учебных словарях, обосновывается дискурсивный подход к конструированию словарной статьи. Определяется понятие речевой тактики этимологического парафразирования. Подробно рассматриваются интерпретационные приемы словарного описания фразеологизмов-катахрез. Приводятся примеры словарных статей.

Ключевые слова и фразы: учебная фразеография; фразеологизмы-катахрезы; этимологическая парафраза, механизм фразеомообразования; приемы этимологизации; словарная статья.

Рогалёва Елена Ивановна, д. филол. н., доцент
Псковский государственный университет
sambala2007@yandex.ru

**ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ СЛОВАРНОГО
ОПИСАНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ, ПОСТРОЕННЫХ НА КАТАХРЕЗЕ[©]**

Согласно нашей фразеографической концепции [7, с. 10], дискурсивный подход к конструированию словарной статьи, «словарному дискурсу» [10] позволяет использовать речевую тактику этимологического парафразирования, посредством которой на базе научной версии происхождения фразеологизма конструируются вторичные тексты, интерпретирующие этимологическую версию применительно к условиям учебной коммуникации.

Такая этимологическая парафраза является лексикографической моделью процесса фразеомообразования. Речевая тактика этимологической парафразы реализуется в системе коммуникативных ходов парафразирования (интерпретационных, или собственно этимологизирующих, и текстоорганизующих) – специальных приемов репрезентации процесса фразеомообразования адресату словаря.

Интерпретационные (собственно этимологизирующие) приемы парафразирования закреплены за определенным тропеическим типом фразеологических единиц (ФЕ). Таким образом, этимологическая репрезентация ФЕ алгоритмизируется, алгоритмы строятся с учетом конкретных механизмов фразеомообразования и этнокультурной специфики образности (с этой целью ФЕ в процессе конструирования словаря объединяются в тропеические блоки – компаративный, метафорический, контигуальный, парадоксальный и усилительно-увеличительный).