

**ДВА ТИПА ХУДОЖНИКА В ПОВЕСТИ
ДЖОНА ФАУЛЗА «БАШНЯ ИЗ ЧЕРНОГО ДЕРЕВА»**

Федосова О. Е.,

научный руководитель канд. филол. наук Андреева С. А.

Сибирский федеральный университет

Тема искусства и творческой деятельности представляет для Джона Фаулза особый интерес. Размышления о функционировании искусства занимают особое место в трактате «Аристос» и наполняют многие эссе из сборника «Кротовые норы». Реализация представленных в данных трудах мыслей прослеживается и в художественных произведениях писателя, в частности в повести «Башня из черного дерева».

Особым значением для Джона Фаулза обладает образ художника, ведь для писателя художник в произведениях, в основе которых лежит тема искусства, является творцом действия и окружения в тексте, а также смыслообразующим элементом повествования.

В повести «Башня из черного дерева» представлена история о непримиримости взглядов разных поколений, о внутренней эволюции, способной произойти с художником-ремесленником под воздействием влияния художника-гения, художника-творца. Типология образов художников была выделена и активно развита в трактате «Аристос».

Рассмотрим путь становления двух художников – героев повести «Башня из черного дерева», в образах которых отражены основные размышления Джона Фаулза об искусстве.

Для Джона Фаулза одной из значимых проблем современного искусства является утрата значимости творческого начала. Эксцентричная манера поведения Генри Бресли первоначально, что очевидно, создавалась для привлечения внимания к собственной личности, что впоследствии привело бы к интересу к его творчеству. Но частная жизнь, личные конфликты чаще важнее, к тому же они способны оставаться в памяти «зрителей» намного дольше, нежели картины. В результате чего художник начинает интересовать людей не как творец, а как личность, что приводит к переменному, постоянно обрывающемуся успеху.

Однако яркое поведение Бресли с годами стало восприниматься как чудачество, как запланированный ход, что принесло ему большой успех, как «когда отрезанное ухо Ван Гога затмевает любую попытку рассматривать искусство как высшее проявление психической нормы, а не как слащавую мелодраму». [2; с. 22]

Картины Бресли можно отнести к данному Фаулзом в «Аристосе» понятию «артефакта». [1; с. 5] Артефакты – это все, чем можно наслаждаться в отсутствии художника. Дэвид Уильямс (второе главенствующее действующее лицо в повести), впервые оказавшись в доме, не дождавшись хозяина, первым же занятием выбрал любование картинами – не только Бресли, но и других художников, почитаемых, как оказалось, ими обоими. Этот момент указывает на вневременную ценность творчества Генри, что для Фаулза является крайне важным: искусство подобно цепи, каждое звено которой является отражением и повторением прошлого и одновременно рождением нового; цепь не имеет конца, а начало ее неизвестно, из чего можно сделать вывод, что искусство бессмертно.

К артефактам можно отнести и вводимые Фаулзом на протяжении всей повести имена и работы художников разных эпох и направлений, указывающие на

преемственность в творчестве Бресли: Палмер, Нолан, Шагал, Диас, Пизанелло и др. Для писателя преемственность не является отрицательным фактом, так как наличие в личных работах отголосков прошлых чужих опытов свидетельствует об уникальности собранных художником за многие годы знаний. Главный момент, который не переводит преемственность в ранг отрицательных черт, – это наличие индивидуальности. Индивидуальность в творчестве Генри выделялась и в работах 1937 года об испанской гражданской войне, и в гобеленах, созданных в 1960-е: «Как выразился один критик, рецензируя “Ретроспективу” в Галерее Тейт, “здесь имеет место невысказанный союз между Сэмюэлом Палмером и Шагалом, эклектизм, впитанный художником и совершенно им преобразованный, нечто, всегда заметное в его творчестве, но что до Котминэ еще не слилось воедино; в его полотнах было что-то и от Нолана, хотя сюжеты просматривались гораздо менее четко, были более загадочны, устремлены к первоначальному...”». [2; с. 24]

Если рассматривать введенное Фаулзом в «Аристосе» разделение всех художников на гениев и ремесленников, то Генри Бресли относится к первой группе. Он – творец, при помощи творческого процесса исследующий собственные чувства. К тому же в его работе прослеживаются сразу три главных, по мнению Фаулза, задачи художника: описать внешний мир, выразить свое отношение к внешнему миру и выразить свое отношение к самому себе.[1; с. 290]

Итак, в повести «Башня из черного дерева» складывается тип современного писателю гения-художника, не лишённого индивидуальности во времена, когда кажется, что нового ничего уже не может быть, эволюционирующего на протяжении всего личного и творческого пути и способного изменять не только собственную жизнь, но и жизнь окружающих его людей.

Противопоставлением Бресли является художник и исследователь Дэвид Уильямс, прибывший в Котминэ для написания «биографического и искусствоведческого предисловия к книге “Искусство Генри Бресли”». [2; с. 26]

Дэвид – художник «от природы», с раннего детства в нем начали проявляться «врожденные способности и обостренное чувство цвета». [2; с. 16] С третьего курса художественного училища он начал продавать свои работы. Ему «нравилось нравиться». Дэвид входит в отрицательную для Фаулза категорию художников, к которым публика не приходит из желания приобщиться к «чистому» искусству. Здесь важным становится момент эксплуатации художником зрителей.

Дэвид, как и Генри Бресли, был под властью преемственности – современного и популярного оп-арта (оптического искусства) и творчества Бриджет Райли. В отличие от Генри, Дэвид постарался скорее «выбраться из тени» предшественников, и «хоть светил отраженным светом, немало от этого выиграл». [2; с. 28]

Заботы о сегодняшнем успехе, о рыночной ценности – черты второй группы художников, выделяемой Фаулзом, – ремесленников. Для ремесленников искусство исполнения, восхваление формы в ущерб содержанию – важные составляющие творческого процесса. Для Дэвида не только цвета имели особое значение, но и формат картин – картины меньшего размера способны были украсить стены домов богатых людей.

В образе Дэвида открывается проблема, по мнению Фаулза, свойственная многим «художникам» XX века. Художники часто в погоне за поддержанием требований стиля теряют основную мысль, истинную суть, в результате внутренняя индивидуальность перекрывается внешней, отчего важность работы также теряется или исчезает вовсе.

Для Фаулза ценность искусства заключается в отсутствии в нем господства логики и разума. Искусство – это, прежде всего, эмоции; искусство надо чувствовать, а

не думать о нем. Дэвид не способен стать истинным чистым художником внутри – с самого начала повести автор непрерывно подчеркивает склонность Дэвида к логическому мышлению: «В отличие от большинства сокурсников, он прекрасно умел выражать свои мысли. Выросший в доме, где современное искусство и его проблемы постоянно были предметом внимания и обсуждались подробно, он отлично владел как устной, так и письменной речью». [2; с. 27] На протяжении всего действия, Дэвид пытается заранее обдумывать все, что впоследствии придется ему сказать; именно логика, разум и отсутствие «голоса чувств» не дают Дэвиду понять Генри, человека, ощущающего все вокруг через призму чувственного внутреннего мира.

Тема подмены содержания внешней оболочкой, формой в современном искусстве поднимается не только в теоретических работах Фаулза, но и в его художественных произведениях. О сути современного искусства задумывается и Дэвид Уильямс, и старый художник Генри Бресли.

Итак, основой повести «Башня из черного дерева» является противоборство взглядов двух художников, а также эволюционный путь главного героя – Дэвида Уильямса. В тексте раскрываются следующие воззрения Джона Фаулза, прежде нашедшие место в теоретических трудах писателя: идеи о разделении художников на гениев и ремесленников, о вневременности искусства, о преемственности в творческом процессе.

Список литературы

1. Фаулз, Дж. Аристос / Дж. Фаулз / пер. с англ. И. Бессмертной. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. – 347 с.
2. Фаулз, Дж. Пять повестей: Башня из черного дерева, Элидюк, Бедный Коко, Энигма, Туча / Дж. Фаулз. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. – 444 с.
3. Фаулз, Дж. Кротовые норы: Сб. / Дж. Фаулз / пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой. – М.: ООО Издательство АСТ, 2004. – 702 с.