

На правах рукописи

Мещерякова Анна Владимировна

**Экфрасис и его функции в романной прозе рубежа XIX-XX веков
(на материале романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» и романа
Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи»)**

Специальность

10.01.01 – русская литература,
10.01.03 – литература народов стран зарубежья (английская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Владимир – 2015

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Половинкина Ольга Ивановна

Официальные оппоненты: **Холиков Алексей Александрович**
доктор филологических наук
ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова»,
ст. преподаватель кафедры теории литературы

Соколова Наталья Игоревна
доктор филологических наук, профессор
ФГБОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет»,
профессор кафедры всемирной литературы

Ведущая организация: **ФГБОУ ВПО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого»**

Защита состоится 28 мая 2015 года в 10-00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.062.04 при ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», по адресу: 153025, г. Иваново, ул. Ермака, 37, ауд. 403.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке университета и на сайте ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет»:
http://ivanovo.ac.ru/index.php?option=com_k2&view=item&layout=item&id=160

Автореферат разослан 18 марта 2015 года

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, проф.



Е.М. Тюленева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящее диссертационное исследование посвящено проблеме специфики романной прозы рубежа XIX-XX веков, в частности экфрасичности как одной из важнейших ее особенностей. Рассматриваемый исторический период ознаменовался значительными изменениями в области поэтики художественного текста. Современный исследователь поэтики описания М. С. Байцак отмечает: «Разрушение традиционных событийно-повествовательных форм в прозе XX века и распространение новых способов организации художественного целого, различных видов монтажной композиции способствовало актуализации приема описания, особенно экфрасического...»¹. За последние годы литературоведение пополнилось рядом работ, затрагивающих данную проблему, в числе которых можно назвать сборник трудов Лозаннского симпозиума «Экфрасис в русской литературе»² (2002), монографии М. Рубинс³ (2003) и С. Чика⁴ (2008), диссертации Е. В. Душиной⁵ (2010) и Е. А. Постновой⁶ (2012), сборник статей «Невыразимо выразимое» по итогам конференции, состоявшейся в 2008 году в Пушкинском доме⁷ (2013), а также коллективную монографию «Экфрасические жанры в классической и современной литературе» под общей редакцией Н. С. Бочкаревой⁸ (2014). В то же время в последнее десятилетие появились серьезные исследования, в которых экфрасис изучается в связи с особенностями

¹ Байцак, М. С. Поэтика описания в прозе И. А. Бунина: живопись посредством слова: дис. ... канд. филол. наук. – Омск, 2009. – С. 45.

² Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. – М.: МИК, 2002. – 315 с.

³ Рубинс, М. Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. – СПб.: Аккад. проект, 2003. – 354 с.

⁴ Cheeke, S. Writing for Art: Aesthetics of Ekphrasis. – Manchester: Manchester University, 2008. – 203 p.

⁵ Душина, Е. В. Визуальные искусства и проза Генри Джеймса: дис. ... канд. филол. наук. – Иваново, 2010. – 205 с.

⁶ Постнова, Е. А. Экфрасис в творчестве В. А. Каверина 1960-1970-х годов: дис. ... канд. филол. наук. – Пермь, 2012. – 160 с.

⁷ «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте / под ред. Д. В. Токарева. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 571 с.

⁸ Экфрасические жанры в классической и современной литературе / под ред. Н. С. Бочкаревой. – Пермь: ПГНИУ, 2014. – 203 с.

прозы романтизма (Н. Г. Морозова⁹, Е. А. Луткова¹⁰, В. Ю. Баль¹¹), социалистического реализма (А. Ю. Криворучко¹²) и постмодернизма (Е. В. Яценко¹³).

Актуальность настоящей работы обусловлена как вниманием отечественного и западного литературоведения к особенностям литературных форм рубежа XIX-XX веков, так и значимостью для современной науки междисциплинарных исследований.

Проблема экфрасичности романной прозы в связи с творчеством О. Уайльда впервые была поставлена в 1976 году немецким литературоведом Р. Грюнтером в работе «Модерн в литературе» («Jugendstil in der Literatur»). Ученый признал в качестве основной особенности литературного модерна обилие цитат из произведений визуальных искусств и в качестве примера привел описания женских персонажей из романа и сказок О. Уайльда, которые, по его мнению, были навеяны живописью прерафаэлитов¹⁴. Впоследствии эта линия была продолжена в исследованиях О. В. Ковалевой¹⁵, которая доказала принадлежность творчества О. Уайльда к литературному модерну и отчасти затронула проблему экфрасиса в поэтическом наследии писателя. Наиболее близко к решению этой проблемы подошла немецкая исследовательница Н. Рейнхардт (2007), чье учебное пособие ориентировано на сопоставление экфрасиса в новелле Э. А. По «Овальный портрет» («The Oval Portrait», 1850) и романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» («The Picture of Dorian Gray»)¹⁶. Наконец,

⁹ Морозова, Н. Г. Экфрасис в прозе русского романтизма: дис. ... канд. филол. наук. – Новосибирск, 2006. – 210 с.

¹⁰ Луткова, Е. А. Живопись в эстетике и художественном творчестве русских романтиков: дис. ... канд. филол. наук. – Кемерово, 2008. – 256 с.

¹¹ Баль, В. Ю. Мотив «живого портрета» в повести Н. В. Гоголя «Портрет»: текст и контекст: дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2011. – 203 с.

¹² Криворучко, А. Ю. Функции экфрасиса в русской прозе 1920-х годов: дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 2009. – 192 с.

¹³ Яценко, Е. В. Образы визуальных искусств в творчестве Дж. Фаулза: на материале романа «Волхв»: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – 248 с.

¹⁴ Ковалева, О. В. Литературный модерн в современной критике // *Anglistica: Литература и живопись*. – Вып. 7. – М.: Моск. гос. пед. ун-т, 1996. – С. 7.

¹⁵ Ковалева, О. В. О. Уайльд и стиль модерн: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2001. – 241 с.

¹⁶ Reinhardt, N. The use of ekphrasis in comparison in of Edgar Allen Poe's "The Oval Portrait" and Oscar Wilde's "The Picture of Dorian Gray": seminar paper. – Berlin: Grin Verlag, 2007. – 21 p.

в 2010 году В. О. Чуканцова¹⁷ в своей кандидатской диссертации рассмотрела проблему интермедиальности в повествовательной прозе О. Уайльда.

Применительно к творчеству Д. С. Мережковского данная проблема впервые была намечена З. Г. Минц в статье «О некоторых "неомифологических" текстах в творчестве русских символистов». Исследовательница обратила внимание на то, что в русских символистских романах важнейшую роль играет поэтика цитат, аллюзий и реминисценций, к которым З. Г. Минц причисляет описания произведений искусства.¹⁸ В дальнейшем экфрасические аспекты романной прозы Д. С. Мережковского становились предметом специального исследования в статьях Б. Р. Боровской¹⁹, Т. И. Дроновой²⁰, И. А. Романовой²¹, Г. Ю. Завгородней²², И. В. Вальченко²³, И. А. Сухановой²⁴ (2013).

Вместе с тем современное литературоведение дает множество примеров сравнительного изучения английской и русской литературы второй половины XIX – начала XX века. Первой попыткой подобного рода была монография Н. Я. Абрамовича²⁵ «Религия красоты и страдания» (1909), посвященная сравнительному изучению взглядов и творчества О. Уайльда и Ф. М. Достоевского.

¹⁷ Чуканцова, В. О. Проблема интермедиальности в повествовательной прозе О. Уайльда: дис. ... канд. филол. наук. – СПб, 2010. – 199 с.

¹⁸ Минц, З. Г. Русский символизм. – М.: Искусство, 2004. – С. 75.

¹⁹ Боровская, Б. Р. Экфрасис в романе Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» // Синтез в русской и мировой художественной культуре: тезисы науч.-практ. конф. – М.: Моск. пед. гос. ун-т, 2001. – С. 62.

²⁰ Дронова, Т. И. «Все прекрасное умирает в человеке, но не в искусстве...» (функции экфрасиса в романе Д. С. Мережковского «Леонардо да Винчи») // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века: материалы междунар. науч. конф. – М.: Изд-во МГОУ, 2008. – Вып. 4. – С. 55-64.

²¹ Романовой, И. А. Функции экфрасиса в романе Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» // Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2008. – Вып. 11. – Ч. ½. – С. 82-86.

²² Завгородняя, Г. Ю. Стилизация в романах Д. С. Мережковского: функции экфрасиса // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – Сер.: «Филол. науки». – 2009. – № 7 (41). – С. 183-187.

²³ Вальченко, И. В. Особенности экфрасиса в произведениях Д. С. Мережковского 1890-1900-х гг. («Леонардо да Винчи», «Итальянские новеллы», «Микеланджело») [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nbuv.gov.ua/portal/SocGum/N>

²⁴ Суханова, И. А. Интермедиальные связи в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист». – Ярославль: ЯГПУ, 2013. – 307 с.

²⁵ Абрамович, Н. Я. Религия красоты и страдания. О. Уайльд и Достоевский. – СПб.: Посев, 1909. – 87 с.

Впоследствии в 1985 году Г. М. Пономарева²⁶ проанализировала «Книгу отражений» (1905) И. Ф. Анненского в контексте эстетической критики О. Уайльда. Затем американская исследовательница П. Карден в статье «Мережковский и английский эстетизм»²⁷ установила идейно-тематические параллели между романом «Смерть богов. Юлиан Отступник» (1895) и трактатом «Л. Толстой и Достоевский» (1902) Д. С. Мережковского, с одной стороны, и романом У. Пейтера «Марий Эпикурец» («Marius the Epicurean», 1885) и эссеистикой Дж. Рёскина – с другой. Наконец, в 2005 году А. В. Добрицкая²⁸ в своей диссертации выявила типологические связи между поэзией О. Уайльда и В. Я. Брюсова, а также драмой «Саломея» («Salome», 1891) и пьесами Л. Н. Андреева «Жизнь Человека» (1907) и «Екатерина Ивановна» (1912).

В настоящей работе исследование специфики романной прозы рубежа XIX-XX веков проводится путем сопоставления романов О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» («The Picture of Dorian Gray», 1890) и Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» (1900), которое имеет несколько оснований. Во-первых, в диссертации выявляются прямые и опосредованные литературные контакты Д. С. Мережковского и его окружения с представителями английского эстетизма. Д. С. Мережковский одним из первых в России ознакомился с эссеистикой О. Уайльда и У. Пейтера, состоял в дружеских отношениях с первым отечественным исследователем английского эстетизма З. А. Венгеровой, общался с первым русским переводчиком О. Уайльда и Дж. Рёскина О. М. Соловьевой, был членом редакции первого в России эстетского журнала «Мир искусства», где сотрудничал с С. П. Дягилевым, который был лично знаком с О. Уайльдом и О. Бёрдсли. Во-вторых, в работе изучается сходство философско-эстетических взглядов обоих писателей. Неслучайно крупнейший исследователь русско-английских культурных связей и отношений рубежа XIX-

²⁶ Пономарева, Г. М. Анненский и О. Уайльд (английская эстетическая критика и «Книги отражений» Анненского) // Проблемы типологии русской литературы: труды по русской и славянской филологии. – Тарту: ТГУ, 1985. – С. 112-122.

²⁷ Карден, П. Мережковский и английский эстетизм (по поводу книги «Л. Толстой и Достоевский») // Д. С. Мережковский. Мысль и слово. – М.: Наследие, 1999. – С. 224-234.

²⁸ Добрицкая, А. В. Русская литература начала XX века и творчество Оскара Уайльда: проблемы влияния, перевода и типологических контактов: дис. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2005. – 202 с.

XX веков Е. Вязова говорит о «парадоксально совпадающих векторах развития английского и русского модернизма»²⁹. В основе мировоззрения О. Уайльда и Д. С. Мережковского лежит философия Платона, переосмысленная в эстетическом ключе. В качестве важнейшей составляющей картины мира в обоих случаях выступает сфера искусства, которую О. Уайльд называет «видимым миром» («the visible world»), а Д. С. Мережковский – «четвертым измерением». В третьих, особое внимание в диссертации уделяется обоснованию принадлежности обоих произведений к жанру эстетского романа. Эстетский роман понимается по Т. Скаферу, то есть как прозаическое повествование, характеризующееся наличием утонченного пассивного героя-созерцателя, презирающего традиционные ценности и жаждущего лишь полноты эмоциональной жизни; отнесенностью к воображаемому месту действия, в качестве которого выступает аристократический дом или идеализированное прошлое; отчетливым гомосексуальным подтекстом; блестящим афористическим или архаическим стилем, обилием описаний редких, дорогих артефактов.³⁰ В английской литературе рубежа веков этот жанр представлен романами «Марий Эпикурец» («Marius Epicurean», 1885) У. Пейтера, «Потерянный Страдивариус» («The Lost Stradivarius», 1896) Дж. М. Фолкнера, «Лесные любовники» («The Forest Lovers», 1898) М. Хьюлетта, «Табакерка кардинала» («The Cardinal's Snuff-Box», 1900) Г. Харланда.

Объектом исследования в настоящей работе является специфика литературного процесса в Англии и России рубежа XIX-XX веков. В качестве **предмета исследования** выступает экфрастическая составляющая романной прозы изучаемого периода, которая рассматривается как результат влияния художественных установок английского эстетизма на ранний русский символизм. **Материалом для исследования** послужили роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» («The Picture of Dorian Gray», 1890), Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» (1900), а также сборники эссе У. Пейтера «Ре-

²⁹ Вязова, Е. «Гипноз англomanии»: Англия и «английское» в культуре рубежа XIX-XX веков. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – С. 20.

³⁰ Schaffer, T. The Origins of the Aesthetic Novels: Ouida, Wilde and Popular Romance // Wilde Writings: contextual conditions. – Toronto: University of Toronto Press, 2003. – P. 213.

нессанс» («The Renaissance», 1873) и Д. С. Мережковского «Вечные спутники» (1897).

Целью диссертации является исследование экфрасической составляющей романов О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» и Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» и выявление преемственности между ними. Цель исследования определяет поставленные **задачи**:

- 1) на основании анализа существующих теорий экфрасиса выявить важнейшие особенности эволюции данного художественного явления и его специфику в литературе рубежа XIX-XX веков;
- 2) охарактеризовать экфрасис и другие формы синтеза искусств в английской и русской культуре рассматриваемого периода;
- 3) рассмотреть основные факторы, повлиявшие на их возникновение;
- 4) исследовать структуру романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»;
- 5) выявить функции экфрасиса в данном произведении;
- 6) определить характер и основные пути влияния английского эстетизма на раннее творчество Д. С. Мережковского;
- 7) изучить функции экфрасиса в романе Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи».

Научная новизна диссертационного исследования определяется несколькими позициями. Во-первых, в настоящей работе экфрасис в прозе рубежа XIX-XX веков впервые рассматривается в качестве особого способа организации художественного целого, а не в качестве частного изобразительно-выразительного средства. Во-вторых, роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» впервые анализируется как синтетическая художественная форма, в которой используются приемы и принципы изобразительного искусства. В-третьих, роман Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» и сборник эссе «Вечные спутники» впервые рассматриваются в контексте английского эстетизма, что позволяет совершенно по-новому интерпретировать данные произведения. Наконец, настоящее исследование расширяет и углубляет представление о характере и путях влияния английского эстетизма на раннее творчество Д. С. Мережковского и русскую культуру 1890-х годов.

Методологическую основу настоящей работы составляет сравнительно-исторический метод и такие его разновидности, как метод культурного трансфера, разработанный сотрудниками Национального центра научных исследований Франции М. Эспанем и М. Вернером и нашедший практическое применение в работах М. Эспаня³¹, Ф. Нетеркотта³², Д. Савелли³³, И. Н. Лагутиной³⁴, Е. Е. Дмитриевой³⁵ и др. В отличие от классического сравнительно-исторического метода А. Н. Веселовского и В. М. Жирмунского, метод культурного трансфера, базирующийся на представлении о гетерогенности национальных культур, рассматривает процесс межкультурной коммуникации как многоканальное динамическое взаимодействие, при котором объект перемещения, попадая из исходной в воспринимающую среду, подвергается значительной трансформации, обретая новые качества. Для настоящего исследования данный метод был избран, во-первых, в связи с тем, что культурная ситуация рубежа XIX-XX веков характеризуется интенсивными многосторонними контактами в области литературы и искусства, которые не могут быть сведены к тому типу отношений между двумя национальными литературами, который А. Н. Веселовский именовал «встречным течением». Во-вторых, в случае с экфрасисом в прозе Уайльда и Мережковского речь идет не о прямом влиянии одного литературного произведения на другое, что предполагает классический сравнительно-исторический метод, а о переносе идей и художественных установок английского эстетизма в другую культурную зону и их творческой адаптации к новому контексту. Оба романа представляют собой два различных варианта реализации определенного набора философско-эстетических установок, которые находят свое отражение в поэтике произведений, в частности, в ис-

³¹ Сравнительно о сравнительном литературоведении: транснациональная история компаративизма / под ред. М. Эспаня, Е. Е. Дмитриевой. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – 465 с.

³² Нетеркотт, Ф. Проблема русского платонизма // Литературный пантеон: национальный и зарубежный: материалы русско-французского коллоквиума. – М.: Наследие, 1999. – С. 195-214.

³³ Савелли, Д. «Как выразить "ничего" словом?» или Пьер Лоти, русская критика и вопрос экзотизма в России // Литературный пантеон: национальный и зарубежный: материалы русско-французского коллоквиума. – М.: Наследие, 1999. – С. 251-314.

³⁴ Лагутина, И. Н. Россия и Германия на перекрестке культур: культурный трансфер в системе русско-немецких литературных взаимодействий. – М.: Наука, 2008. – 341 с.

³⁵ Дмитриева, Е. Е. Н. В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами. – М.: ИМЛИ РАН, 2011. – 392 с.

пользовании экфрасиса. Кроме того, диссертационное исследование ориентировано на работы И. О. Шайтанова³⁶, О. И. Половинкиной³⁷, Р. Ю. Данилевского, М. Ю. Кореневой, демонстрирующие методику компаративного анализа.

Необходимость исследования экфрасиса как явления, находящегося на пересечении пространственных и временных искусств побудило автора обратиться к структурно-семиотическому методу и работам М. Кригера³⁸, посвященным проблеме межсемиотического перевода. Для анализа структуры сюжета рассматриваемых произведений был использован формальный метод и исследования В. Б. Шкловского³⁹ и Б. В. Томашевского⁴⁰ по проблеме сюжетосложения. Автор диссертации также опирался на современные научные работы по теории и истории экфрасиса Дж. Хеффернана⁴¹, М. Рубинс⁴², Н. Г. Морозовой; исследования по творчеству О. Уайльда и литературе английского эстетизма С. Дж. Епифанио⁴³, Л. Ламборна⁴⁴, Т. Скафера, Р. Ванн Крунинген⁴⁵, Н. И. Соколовой⁴⁶, О. В. Ковалевой, Е. С. Куприяновой⁴⁷; статьи и монографии по вопросам творчества Д. С. Мережковского З. Г. Минц, Л. А. Колобаевой⁴⁸, П. Карден, О. В. Дефье⁴⁹, А. А. Холикова⁵⁰, а также работы,

³⁶ Шайтанов, И. О. Компаративистика и/или поэтика. Английские сюжеты глазами исторической поэтики. – М.: РГГУ, 2010. – 656 с.

³⁷ Половинкина, О. И. Метафизический стиль в истории американской поэзии. – Владимир: ВГГУ, 2011. – 374 с.

³⁸ Kriger, M. Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign. – London: Johns Hopkins University Press, 1992. – 288 p.

³⁹ Шкловский, В. Б. О теории прозы. – М.: Советский писатель, 1983. – 382 с.

⁴⁰ Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.

⁴¹ Heffernan, J. A. W. Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery. – Chicago: University of Chicago Press, 2004. – 249 p.

⁴² Рубинс, М. Пластическая радость красоты: экфрасис в творчестве акмеистов. – СПб.: Акад. Проект, 2003. – 354 с.

⁴³ Epiffanio, S. J. The Art of O. Wilde. – New-York: Palgrave Macmillan, 1967. – 248 p.

⁴⁴ Ламборн, Л. Эстетизм. – М.: Искусство-ХИХ век, 2007. – 240 с.

⁴⁵ Cruyningen, van R. Oscar Wilde and Influence of John Ruskin and Walter Pater. – Sarbrucken: WDN Verlag Dr. Muller, 2011. – 72 p.

⁴⁶ Соколова, Н. И. Литературное творчество прерафаэлитов в контексте «средневекового возрождения» в викторианской Англии: дис. ... докт. филол. наук. – М., 1995. – 533 с.

⁴⁷ Куприянова, Е. С. Литературные сказки Оскара Уайльда и сказочно-мифологическая поэтика романа «Портрет Дориана Грея». – Великий Новгород: НовГУ, 2007. – 300 с.

⁴⁸ Колобаева, Л. А. Мережковский – романист // Известия Академии наук СССР. – Сер. лит. и яз. – 1991. – Т. 50. – № 5. – С. 445-453.

⁴⁹ Дефье, О. В. Д. Мережковский: преодоление декаданса: Раздумья над романом о Леонардо да Винчи. – М.: Мегатрон, 1999. – 122 с.

посвященные проблемам рецепции английского эстетизма русской культурой рубежа XIX-XX веков Г. М. Пономаревой, Т. В. Павловой⁵¹, Е. Вязовой, Е. Берштейна⁵², В. П. Шестакова⁵³.

Теоретическая значимость исследования заключается в разработке проблемы специфики романной прозы рубежа веков, проблемы генезиса русского символизма, а также вопросов межкультурной коммуникации.

Практическая значимость настоящей работы состоит в том, что данные материалы могут быть использованы для подготовки лекционных и семинарских занятий по дисциплинам «История зарубежной литературы рубежа XIX-XX веков», «История английской литературы», «История русской литературы Серебряного века», построения спецкурсов на тему «Сравнительно-историческое литературоведение», «Взаимодействие литературы с другими видами искусства», а также самоподготовки студентов, обучающихся по различным гуманитарным специальностям.

Проблематика и выводы диссертации **соответствуют паспортам специальностей: 10.01.01** – Русская литература по следующим пунктам: п. 3 – История русской литературы XIX века; п. 5 – История русской литературной критики; п. 9 – Индивидуально-писательское и типологическое выражение жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии; п. 11 – Взаимодействие творческих индивидуальностей, деятельность литературных объединений, кружков, салонов и т.п.; п. 17 – Взаимодействие русской и мировой литературы, древней и новой; п. 18 – Россия и Запад: их литературные взаимоотношения; п. 19 – Взаимодействие литературы с другими видами искусства; **10.01.03** – Литература народов стран зарубежья (английская литература) по следующим пунктам: п. 4 – История и типология литературных направлений, видов худо-

⁵⁰ Холиков, А. А. Прижизненное полное собрание сочинений Дмитрия Мережковского: Текстология, история литературы, поэтика. – М.: Нестор-История, 2014. – 344 с.

⁵¹ Павлова, Т. В. Оскар Уайльд в русской литературе (конец XIX – начало XX века) // На рубеже XIX и XX веков: из истории международных связей русской литературы. – Л.: Наука, 1991. – С. 77-128.

⁵² Берштейн, Е. Русский миф об Оскаре Уайльде // Эротизм без берегов. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С. 26-49.

⁵³ Шестаков, В. П. Эстетизм как феномен и программа журнала «Мир искусства» Сергея Дягилева // С. П. Дягилев и современная культура. – Пермь: От и До, 2010. – С. 37-72.

жественного сознания, жанров, стилей, устойчивых образов прозы, поэзии, драмы и публицистики, находящих выражение в творчестве отдельных представителей и писательских групп; п. 6 – Взаимодействия и взаимовлияния национальных литератур, их контактные и генетические связи; п. 7 – Зарубежный литературный процесс в оценке иноязычного и отечественного литературоведения и критики.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В прозе рубежа XIX-XX веков экфрасис выступает как новый принцип организации художественного целого, что обусловлено общей установкой на воспроизведение отраженной реальности.
2. В романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» экфрасис выступает в качестве мотивировки сюжета и основного элемента системы декоративных лейтмотивов, что позволяет ослабить рациональную составляющую произведения и наиболее адекватно выразить идею самоценности красоты, центральную для творчества данного писателя.
3. Художественные установки английского эстетизма были восприняты Д. С. Мережковским из эссеистики О. Уайльда, У. Пейтера и Дж. Рёскина и реализованы в «субъективной» критике, представленной сборником эссе «Вечные спутники» (1897) и эстетском романе «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» (1900).
4. В романе Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» экфрасис используется как средство мифологизации сюжета и построения мифологизированной модели мироздания, важнейшей составляющей которого является сфера отраженного бытия, что в конечном итоге способствует выражению суммы философских представлений, свойственных автору.

Основные положения диссертационного исследования прошли **апробацию** в форме научных докладов на следующих конференциях: «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» (Пермь 2011, 2012, 2013), «Художественный текст и культура» (Владимир 2011, 2013), «Дни славянской письменности и культуры» (Владимир 2012, 2013), «Актуальные проблемы современных социальных и гуманитарных наук» (Пермь 2013), «Современные гуманитарные и социально-экономические исследования» (Пермь 2013), «Гуманитар-

ные и социальные науки в Европе» (Вена 2014), «История литературы в системе современных гуманитарных дисциплин» (Москва 2014), «Грехневские чтения» (Нижний Новгород 2014).

Структура диссертации выстраивается в соответствии с поставленными целями и задачами. Во введении определяется актуальность, новизна, теоретическая и практическая значимость работы. В первой главе дается характеристика экфрасиса и других форм синтеза искусств в литературе и искусстве рубежа XIX-XX веков. Вторая глава посвящена анализу экфрасических аспектов романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». В третьей главе исследуется влияние английского эстетизма на эссеистику и романную прозу Д. С. Мережковского 1890-х годов и функционирование экфрасиса в романе «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи». Библиографический список насчитывает 555 наименований. В приложении представлен иллюстративный материал, связанный с анализируемыми произведениями.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Введение содержит общую характеристику работы, обоснование выбора темы, а также краткую историю вопроса.

Глава 1 посвящена изучению общих особенностей экфрасиса как художественного приема и его функционирования в литературе рубежа XIX-XX веков. В **параграфе 1** выявляются основные тенденции развития экфрасиса от античности до наших дней и его специфика в литературе рассматриваемого периода. На основании анализа существующих научных работ автор проводит сопоставление конкретных форм бытования экфрасиса в литературе рубежа веков с классическими представлениями об этом художественном приеме, которые на сегодняшний день признаются нормативными. Классические представления об экфрасисе базируются на трех основных признаках: *enargeia* (жизнеподобии, наглядности), нарративности и эмоциональной окрашенности. В ходе исторического развития литературы все эти признаки постепенно утрачиваются. Возникновение представлений о том, что искусство составляет отдельную, самостоятельную сферу бытия, приводит к утрате экфрасисом жизнеподобия. Формирование оппозиции описание – повествование лишает его нарративности. С

развитием реалистической и натуралистической прозы, перенасыщенной дескриптивными элементами, экфрасис, как и описание вообще, теряет всякую экспрессивную окраску.

В то же время развитие литературы и искусствознания во второй половине XIX века приводит как к расширению круга потенциальных объектов экфрасиса, так и к усложнению его структуры и функций. Экфрасис рубежа XIX-XX веков приобретает ауторефлективный характер, что позволяет ненавязчиво вводить в произведение эстетическую проблематику и смотреть на мир сквозь призму искусства, наделяется способностью передавать точку зрения художника и наблюдателя, а также нередко участвует в создании особого, визуального, подтекста.

Параграф 2 представляет собой краткий очерк истории развития синтеза искусств в западноевропейской и русской культуре XIX века. Автор последовательно рассматривает различные этапы становления теории синтеза, начиная от немецких романтиков и заканчивая английскими эстетиками и русскими символистами. Исследование показывает, что английская эстетическая мысль данного периода развивается за счет культурного трансфера идей и художественных установок Р. Вагнера, Ш. Бодлера и Т. Готье. Как для русской, так и для английской культуры рубежа веков Р. Вагнер явился идейным вдохновителем синтеза искусств. Идеи немецкого композитора о преобразующей силе искусства, о необходимости преодоления кризиса и восстановления гармонии нашли множество последователей среди английских эстетов и русских символистов. Открытия Ш. Бодлера в области психологии творчества привели к возникновению нового, универсального, типа художника, способного работать одновременно в различных отраслях искусства. Ключевая роль в развитии экфрасистических форм принадлежит Т. Готье, который выдвигает на первый план установку на транспонирование, взаимную переводимость искусств, обогащение литературы приемами живописи и скульптуры.

Русская культура в рассматриваемый период испытывает сильное влияние со стороны английского эстетизма, Р. Вагнера и Ш. Бодлера. Причем английская культура для России выступает не только как источник оригинальной эстетической мысли, но и как своеобразный «ретранслятор» идей Ш. Бодлера и

Т. Готье.

Глава 2 включает в себе исследование функций экфрасиса в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». В **параграфе 1** на основании анализа эстетической философии У. Пейтера и О. Уайльда определяется структура романа «Портрет Дориана Грея» (в частности, характер соотношения между планом содержания и планом выражения) и место экфрасиса в ней.

В основе философии У. Пейтера и О. Уайльда лежит учение Платона, переосмысленное в эстетическом ключе. Платоновский эйдос, в котором визуальная форма и умозрительная идея взаимно проникают друг в друга, взаимно имитируя друг друга, принимается ими за эталон соотношения формы и содержания в художественном произведении. В связи с этим У. Пейтер в своей эстетике вводит понятие «оформляющий художественный дух» («informing artistic spirit»), который мыслится им как некая формо-идея. С точки зрения У. Пейтера и О. Уайльда, произведение искусства представляет собой драгоценный кристалл, в котором форма заменяет собой содержание. Таким образом, представители английского эстетизма выдвигают на первый план новый принцип организации художественного целого, в котором форма сливается с идеей, как бы замещая ее.

В трудах современных литературоведов, в частности М. Кригера, такой принцип организации произведения получил наименование экфрасиса. С точки зрения ученого, он сходен с принципами изобразительных искусств, которые пользуются естественными знаками. Сущность экфрастического принципа заключается в том, что словам «сообщается субстанциональная конфигурация», в результате чего возникает «иллюзия естественного знака»⁵⁴. Следовательно, в литературном произведении, построенном посредством экфрасиса, работают приемы и принципы пространственных искусств.

В романе «Портрет Дориана Грея» экфрасис выступает как основной принцип организации художественного целого. По словам О. Уайльда, произведение имеет «поверхность» и символ. Соотношение между ними подобно соотношению между глубиной кристалла и его поверхностью: «поверхность», об-

⁵⁴ Kriger, M. Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign. – London: Johns Hopkins University Press, 1992. – P. 9.

разованная многочисленными экфрастическими описаниями, объединенными в лейтмотивные ряды, самой своей прекрасной формой выражает как бы просвечивающую сквозь нее идею самоценности красоты. Произведение в целом уподобляется изящной декоративной вещи, воспринимаемой посредством эстетического чувства.

Параграфы 2 и 3 призваны выявить художественные средства, позволяющие писателю достигнуть имитации произведения декоративного искусства в слове. Прежде всего, О. Уайльд ослабляет все рациональные компоненты произведения, поскольку даже малая доля рациональности способна стать препятствием на пути эстетического восприятия артефакта. Диалоги персонажей превращаются в легкое жонглирование идеями, игру парадоксами, а сюжет лишается логичности и традиционных внешних мотивировок.

В основе сюжета лежит событийность особого типа – события из жизни души, важнейшим из которых является встреча героя с красотой. Все узловые моменты сюжета связаны с восприятием эстетических объектов, которые, говоря словами У. Пейтера, предстают в романе как «хранилище множества сил, или энергий»⁵⁵. Визуальный контакт с произведениями искусства, который фиксируется при помощи экфрасиса, влечет за собой изменения во внутреннем мире персонажей и побуждают их к совершению каких-либо поступков.

Созерцание красоты Дориана Грея побуждает Бэзила Холлуорда приступить к написанию чудесного портрета. Случайный взгляд, брошенный лордом Генри на еще не оконченное живописное полотно, рождает в его сознании идею создать произведение искусства из самого Дориана, которое станет подлинной моделью для портрета Холлуорда. Лицезрение готового портрета погружает юношу в состояние зачарованности красотой, подобное духовному оцепенению или смерти, в котором герой будет пребывать до конца жизни.

Созерцание Сибилы в образе Джульетты, Розалинды, Дездемоны, Офелии и Иможены производит глубокое впечатление на юношу и заставляет его нарушить границу, отделяющую шекспировских героинь от реальной действительности, что приводит к неотвратимому разрушению ее сценического образа. Наблюдение за актрисой, поглощенной любовью и потому не способной пере-

⁵⁵ Pater, W. The Renaissance: studies in art and poetry. – London: Macmillan, 1906. – P. Viii.

воплотиться в героиню У. Шекспира, вызывает в душе Дориана отвращение и вспышку злобы, которую он изливает на Сибилу, тем самым доводя героиню до самоубийства.

Дальнейшие проступки и преступления героя порождаются визуальным контактом с портретом, который день ото дня становится все уродливее. Герой оказывается в положении художника, создающего автопортрет посредством собственного опыта, отлитого в эстетические, а точнее, антиэстетические формы. Чем более антиэстетический характер обретает картина, тем более пагубное влияние она оказывает на своего владельца. Гипнотическое воздействие портрета побуждает героя убить художника, бывшего создателем картины, и покончить жизнь самоубийством, то есть уничтожить ее модель. В результате в финале романа портрет, утративший всякую связь с реальной действительностью после смерти художника и модели, становится полноценным произведением искусства, выражающим лишь красоту и ничего более.

Таким образом, экфрасис, фиксирующий моменты визуального восприятия произведений искусства, выполняет в романе функцию мотивировки сюжета.

Помимо ослабления рациональной составляющей текста, достижение «иллюзии естественного знака» достигается за счет использования приемов и принципов изобразительного искусства, которые вводятся в роман посредством экфрасиса. О. Уайльд стремится уподобить свое произведение восточному ковру, который, с точки зрения английских эстетов, являет собой олицетворение чистого искусства, не отягощенного каким-либо смыслом. С этой целью он подчиняет композицию произведения законам декоративного искусства и вводит в роман систему декоративных лейтмотивов, основным элементом которой является экфрасис.

Первый закон декоративного искусства, который Дж. Рёскин именовал «истинным законом красоты»⁵⁶, был назван У. Крейном принципом «многообразия в единстве» и заключался в том, что все объекты и элементы, расположенные на картинной плоскости, создавали ощущение единого целого⁵⁷. В ро-

⁵⁶ Рёскин, Дж. Законы Фиезолло: Истинные законы красоты. – М.: Либроком, 2011. – С. 3.

⁵⁷ Crane, W. Line and Form. – London: G. Bell and Sons, 1914. – P. 42.

мане данный принцип проявляется в том, что произведение имеет кольцевую композицию, которая соответствует форме розетки в изобразительном искусстве. Композиционное кольцо выстраивается за счет экфрасиса. Сначала следует обобщенная характеристика портрета, затем происходит его постепенная детализация на протяжении восьми фрагментов, которая замыкается обобщенным описанием картины.

Второй закон красоты, именуемый У. Крейном «принципом противовеса»⁵⁸, предполагает, что визуальный вес одного элемента или части композиции должен соответствовать визуальному весу другого ее элемента. В роли центра тяжести выступает композиционная доминанта, которая уравнивается прочими структурными элементами. В романе таким «центром тяжести» является одиннадцатая глава, которая содержит восемь перечислительных рядов, состоящих из экфрастических описаний, которые напоминают собой орнамент: философские теории, ароматы, музыкальные инструменты, драгоценные камни, легенды о драгоценных камнях; гобелены вышивки и ткани; портреты предков, «предки» Дориана в культуре и искусстве. Данные ряды обладают важнейшими отличительными признаками орнамента: повторяемостью, вариативностью и стилистическим единством. По мере развертывания экфрастического ряда происходит варьирование одного и того же мотива. Все образы одного ряда выдержаны в одном стиле, имеют одну яркую отличительную черту. Расположение главы 11 в тексте соответствует закону золотого сечения. Помимо орнаментальных рядов, в романе обнаруживаются экфрастические вкрапления, которые рассредоточены по всему тексту. Они объединяются в лейтмотивные цепочки и как бы притягиваются к центру.

Наконец, третий закон красоты, который в циркуляре фирмы «Моррис и Ко» носит название «принципа гармонии частей»⁵⁹, состоит в том, что все элементы композиции должны визуально соответствовать друг другу. Каждая деталь по стилю, цвету, очертаниям уподобляется композиционному целому. В изобразительном искусстве такое подобие достигается с помощью приема декоративной стилизации. В романе О. Уайльда эффект декоративности создается

⁵⁸ Указ. Соч. – С. 44.

⁵⁹ Седых, Э. В. Проблемы синтеза искусств в истории и теории литературы и искусства. – СПб: Знание, 2010. – С. 86.

за счет применения многочисленных экфраз, отсылающих к реально существующим и воображаемым произведениям живописи, скульптуры и декоративного искусства. Они служат строительным материалом для создания образов персонажей и художественного пространства романа. Экфрасис позволяет писателю создать декоративный художественный мир, напоминающий содержимое волшебной шкатулки, где под звуки музыки танцуют и раскланиваются миниатюрные, причудливо раскрашенные фигурки.

В главе 3 исследуются функции экфрасиса в романе Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи». **Параграф 1** имеет целью изучение влияния английского эстетизма на ранее творчество Д. С. Мережковского. В первой части параграфа автор дает подробное описание контактов Д. С. Мережковского и его окружения с британской культурой конца 1880-1890-х годов и на его основе выделяет стадии культурного трансфера художественных установок английского эстетизма в ранний русский символизм.

Первый этап этого процесса, датируемый 1892-1894 годами, связан с деятельностью Петербургского Шекспировского кружка, членами которого, помимо Д. С. Мережковского, были П. Д. Боборыкин, тонкий знаток английской литературы и культуры, В. В. Чуйко, автор подробной статьи «Дорафаэлисты и их последователи в Англии» (1886), и Н. М. Минский, в 1893 году посетивший Великобританию и познакомившийся с У. Моррисом. На данном этапе происходит первичное знакомство русской интеллигенции с английским эстетизмом, который проходит отбор русским художественным сознанием и воспринимается как потенциальный объект культурного трансфера.

На втором этапе, относящемся к 1895-1896 годам, основными агентами культурного трансфера становятся сотрудники журнала «Северный вестник», в число которых входили А. Л. Волынский, знаток западноевропейской философии и эстетики, З. А. Венгерова, первый русский исследователь творчества представителей английского эстетизма, А. М. Добролюбов, ярый поклонник О. Уайльда и его эстетической философии, а также О. М. Соловьева, первый русский переводчик эссеистики Дж. Рёскина и О. Уайльда. Центральным событием данного периода является поездка П. Д. Боборыкина в Лондон и приобретение им англоязычного издания сборника эссе О. Уайльда «Замыслы» («Inten-

tions»), который быстро набирает популярность в символистских кругах и порождает множество откликов в печати. Данный этап представляет собой период культурной адаптации английского эстетизма к русскому контексту, который сопровождается созданием критических и художественных комментариев воспринимаемого явления, а также подражанием иностранным образцам, проявляющимся на уровне поведения участников межкультурной коммуникации.

Третий этап культурного трансфера, датируемый 1897-1902 годами, был ознаменован деятельностью литературно-художественного объединения «Мир искусства», организованного С. П. Дягилевым, Л. С. Бакстом, В. Ф. Нувелем, Д. В. Filosoфовым и А. П. Нуроком. Весной 1898 года С. П. Дягилев посещает Дьепп, где знакомится с О. Уайльдом, О. Бёрдсли и Ш. Кондером, а спустя год прочие участники кружка совершают поездку в Лондон с целью сбора материала для только что начавшего выходить в свет эстетского журнала «Мир искусства». Этот журнал стал первой попыткой создания в России синтетического произведения искусства в духе «The Studio», «The Savoy» или «The Yellow Book». Таким образом, на третьем этапе происходит творческое освоение художественных установок английского эстетизма русской культурой конца 1890-х – начала 1900-х годов.

Таким образом, Д. С. Мережковский и его окружение становятся агентами культурного трансфера художественных установок английского эстетизма на русскую почву. Из английского эстетизма как целостного культурного явления русским художественным сознанием был отобран ряд мировоззренческих и эстетических установок, среди которых центральное место занимают установки на построение особой, отраженной, реальности (мира искусства), мифотворчество, описательность. В процессе встраивания заимствованных элементов в национальный культурный контекст на русской почве образуются такие художественные формы, как эстетическая («субъективная») критика и эстетский роман, образцы которых дают сборник эссе Д. С. Мережковского «Вечные спутники» (1897) и роман «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» (1900).

Вторая часть параграфа представляет собой сравнительный анализ эстетической критики У. Пейтера и О. Уайльда и сборника эссе Д. С. Мережковского «Вечные спутники». Сходство между ними заключается,

прежде всего, в общности решаемых ими задач, среди которых можно назвать исследование особенностей рецепции того или иного художественного объекта и выявление первопричин производимого им эффекта, создание автобиографии и преумножение красоты за счет создания новых художественных форм на основе впечатлений, полученных от уже существующих артефактов. Кроме того, между английской эстетической критикой и «субъективной» критикой Д. С. Мережковского существует стилистическое сходство, которое обнаруживается в общности жанра, художественной манере изложения и использовании экфрасиса.

В параграфе 2 рассматривается установка на воспроизведение отраженной реальности, воспринятая Д. С. Мережковским из английского эстетизма, и особенности ее реализации в романе «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи». Подобно У. Пейтеру и О. Уайльду, Д. С. Мережковский берет за основу своей философско-эстетической системы учение Платона, переосмысленное в эстетическом ключе. Как и О. Уайльд, Д. С. Мережковский подразделяет бытие на мир обыденный и отраженную реальность, которую именует «четвертым измерением». Субстанцию «четвертого измерения» составляют образы искусства, конденсирующие в себе весь интеллектуальный и эстетический опыт человечества и представляющие собой застывшие токи человеческого духа, окаменевшие всплески творческой энергии.

Основная идея романа «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» заключается в создании мифологизированной модели «четвертого измерения», то есть мира искусства. При построении «четвертого измерения» Д. С. Мережковский ориентируется на постулаты эстетической философии О. Уайльда. Подобно английскому эстету, он конструирует пространство, в котором действуют особые законы и особые этические нормы.

Как для О. Уайльда, так и для Д. С. Мережковского экфрасис становится основным средством включения отраженной реальности в художественное произведение. У английского писателя данный процесс связан с возрождением, регенерацией «видимого мира», то есть с воплощением красоты в слове, созданием прекрасной формы. С точки зрения писателя, мир искусства – это мир материализованных образов, рожденных воображением художника. Он существу-

ет в той же плоскости, что и обыденный мир, но доступен только глазам избранных. Экфрасис со свойственной ему *enargeia* становится тем приемом, который позволяет О. Уайльду творить чудесную, многоцветную словесную ткань и тем самым утверждать и преумножать красоту в мире.

В отличие от О. Уайльда, стремившегося с помощью экфрасиса, как с помощью цветного стекла, передать все оттенки «видимого мира», многократно усилив и преумножив их, Д. С. Мережковский использует экфрасис как инструмент мышления, внося в него рациональную составляющую. В романе «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» экфрасис служит основным средством конструирования мифологизированной модели мира красоты. Предметы искусства, репрезентируемые с помощью экфрастических описаний, выполняют функцию «порталов» и ориентиров, обозначающих границы этого пространства. Созерцая те или иные произведения искусства, герои вступают в контакт с миром красоты и начинают воспринимать явления повседневной реальности в совершенно ином свете. Таким образом, экфрасис с присущей ему способностью передавать точку зрения художника и наблюдателя позволяет автору показать специфику сферы искусства и законов, действующих на ее территории.

Параграф 3 показывает, как установка на создание эстетического мифа, воспринятая Д. С. Мережковским от прерафаэлитов, при помощи экфрасиса воплощается в сюжете романа «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи». Экфрасис выступает здесь в качестве основного средства мифологизации сюжета.

Центральным для трилогии «Христос и Антихрист» является сюжет, связанный со статуей Афродиты работы Праксителя. В эстетической мифологии Д. С. Мережковского он выполняет функцию космогонического мифа, который создается при помощи экфрасиса «Афродиты Книдской» и картины Боттичелли «Рождение Венеры». С точки зрения писателя, в основе универсума лежит бессмертная идеальная красота, олицетворением которой в романе становится «Афродита» Праксителя. Красота выступает в качестве связующего звена, мировой оси, соединяющей обыденный мир с «четвертым измерением».

Основные стадии существования универсума Д. С. Мережковский, подобно У. Пейтеру, отождествляет с историей развития представлений о красоте. При помощи объединения в одну сюжетную линию истории трех статуй писа-

тель стремится показать процесс развития универсума, сопровождающийся периодами гибели и возрождения красоты. Мир возрождается всякий раз, когда воскресает эллинская красота, и приходит в упадок, когда она гибнет от рук ревнителей морали. Основным конфликтом, определяющим существование космоса в трилогии Д. С. Мережковского, выглядит как столкновение двух мировых стихий: красоты и морали, стихии самовыражения и самоограничения.

Помимо истории «Афродиты» Праксителя, в романе выделяется три важнейших сюжетных линии, которые занимают в эстетической мифологии писателя место сказаний о героях. В соответствии с концепцией Д. С. Мережковского, героями являются те персонажи, которые пытаются тем или иным способом вступить в контакт с красотой, проникнуть в «четвертое измерение, как ее истинное обиталище».

Первый сюжет связан с Джованни Бельтраффио, фигура которого, благодаря экфрасическим описаниям статуи Афродиты и запретной книги, соотносится с Иоканааном в драме О. Уайльда «Саломея» и Хармидом в его одноименной поэме. В целом история юноши трактуется Д. С. Мережковским как миф о художнике, плененном красотой, беспрестанно ищущим встречи с нею и погибающим под натиском ее разрушительной силы.

Следующую сюжетную линию составляет история Леонардо да Винчи, сопровождающаяся экфрасисом барельефа с изображением летящего Дедала, фрески Луки Сеньорелли, воспроизводящей притчу о полете Антихриста, и статуи Фомы Неверного работы Андреа Верроккьо. Жизнь Леонардо предстает в романе как миф о человеке, не верующем в чудодейственную силу творческого воображения и пытающемся приобщиться к миру искусства и красоты при помощи разума.

Третья сюжетная линия связана с моной Лизой Джокондой и включает в себя экфрасис медной статуэтки Кибелы, поэмы А. Полициано «Стансы для турнира» и картины Леонардо да Винчи. Рассказ о Джоконде в интерпретации Д. С. Мережковского выглядит как миф о природе, погибающей под кистью художника во имя красоты, но обретающей новое бытие в сфере искусства.

В отличие от О. Уайльда, в романе которого экфрасис берет на себя роль основной движущей силы развития сюжета, у Д. С. Мережковского описания

произведений искусства придают сюжетным событиям символическое измерение, высвечивая их глубинные смыслы. Благодаря экфрасису, события частной, обыденной жизни интерпретируются в мифологических категориях и обретают статус общемировых процессов.

В заключении представлены общие выводы по диссертационному исследованию и намечены его возможные перспективы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

- 1. Мещерякова, А. В. Перспектива и светотень как символические формы в романе Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» / А. В. Мещерякова // Вестник Пермского университета. – Сер.: Российская и зарубежная филология. – 2012. – Вып. 3(19). – С. 155-160 (0,5 п.л.).**
- 2. Мещерякова, А. В. Структура романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» в свете философии Платона / А. В. Мещерякова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 7. – Ч. 2. – С. 139-143 (0,5 п.л.).**
- 3. Мещерякова, А. В. Роман Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» в контексте английского эстетизма / А. В. Мещерякова // Вестник Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2014. – № 2(2). – С. 237-240 (0,3 п.л.).**
- 4. Мещерякова, А. В. Особенности экфрасиса в литературе рубежа XIX-XX веков (на материале новеллы О. Уайльда «Портрет мистера У. Х.») / А. В. Мещерякова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 6(24). – Ч. 2. – С. 131-135 (0,5 п.л.).**
- 5. Мещерякова, А. В. Роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» как имитация произведения декоративного искусства / А. В. Мещерякова // European Social Science Journal. – 2014. – № 7. – Т. 1. – С. 203-209 (0,6 п.л.).**
- 6. Мещерякова, А. В., Половинкина, О. И. Экфрастические основы образа Сибилы Вейн в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» / А. В. Мещерякова, О. И. Половинкина // Мировая литература в контексте культуры: материалы VIII Междунар. науч. конф. «Иностранные языки и**

- литературы в контексте культуры» и V Всерос. студ. конф. – Пермь, 2011. – С. 293-297 (0,2 п.л.).
7. Мещерякова, А. В. Образ Леонардо да Винчи в романе Д. С. Мережковского «Воскресшие боги»: экфрастический аспект / А. В. Мещерякова // Образ европейца в русской и американской литературе: материалы IX Междунар. науч. конф. «Художественный текст и культура». – Владимир: Транзит-Икс, 2012. – С. 65-72 (0,4 п.л.).
 8. Мещерякова, А. В. Экфрасис как средство сакрализации в романе Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» / А. В. Мещерякова // Дни славянской письменности и культуры. Рождественские чтения по Владимиру: материалы междунар. конф. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2012. – С. 349-353 (0,3 п.л.).
 9. Мещерякова, А. В. Экфрасис как средство преобразования мира в эстетической философии О. Уайльда / А. В. Мещерякова // Записки лингвофилософского клуба. – Покров: Моск. гос. гуманитарн. ун-т, 2012. – С. 84-87 (0,2 п.л.).
 10. Мещерякова, А. В. Образ Бэзила Холлуорда в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»: экфрастический аспект / А. В. Мещерякова // Мировая литература в контексте культуры. – Пермь: Изд-во ПГНИУ, 2012. – С. 180-186 (0,25 п.л.).
 11. Мещерякова, А. В. Роль реминисценций к сборнику Т. Готье «Эмали и камни» в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» / А. В. Мещерякова // Поэзия мысли. – Владимир: Транзит-Икс, 2013. – С. 89-95 (0,3 п.л.).
 12. Мещерякова, А. В. Истоки мотива лебедя в романе Д. С. Мережковского «Воскресшие боги» / А. В. Мещерякова // Актуальные проблемы современных социальных и гуманитарных наук: материалы междунар. науч.-практ. конф. – Пермь: Информатика, 2013. – С. 163-167 (0,3 п.л.).
 13. Мещерякова, А. В. Мотив статуи в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» / А. В. Мещерякова // Современные гуманитарные и социально-экономические исследования. – Пермь: Информатика, 2013. – С. 82-86 (0,2 п.л.).

14. Mesheryakova, A. Ekphrasis as the general motive power of plot unraveling in the novel “The Picture of Dorian Gray” by O. Wilde / A. Mesheryakova // Humanities and Social Sciences in Europe: Achievements and Perspectives: International symposium. – Vienna: East West Association for Advanced Studies and Higher Education, 2014. – P. 284-297 (0.8 п.л.).
15. Mesheryakova, A. The doctrine by J. Ruskin as the religion of Beauty / A. Mesheryakova // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. – 2014. – № 3. – P. 62-64 (0,25 п.л.).