

Санкт-Петербургский государственный университет

ИДЕЯ ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА В РУССКОЙ И ИТАЛЬЯНСКОЙ КУЛЬТУРЕ: Г. Д`АННУНЦИО И В. БРЮСОВ.

Выпускная квалификационная работа по направлению Культурология
Основная образовательная программа Культура Италии

Дипломная работа студента
дневного отделения
Покровской Аллы Юрьевны

Научный руководитель:
д.филос.н., доцент
Артамошкина Л.Е.

Рецензент:
к.филос.н., доцент
Ларионов И.Ю.

Санкт-Петербург

2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
I. Феномен жизнетворчества в культуре модерна и его теоретическое обоснование.....	6
1. 1. Определение понятия.....	6
1. 2. Основные тенденции и особенности развития русской и итальянской литературы на рубеже XIX-XX веков.....	10
1. 3. Жизнетворчество в поэтике модернизма.....	17
II. Идея жизнетворчества в русской и итальянской литературе и философско-эстетические искания на рубеже XIX-XX век.....	23
2. 1. Жизнетворческая традиция в художественно-философской концепции русского символизма.....	23
2.2. Символистский роман как текстуализированный вариант действительности.....	27
2.3 Жизнетворческие тенденции в итальянской литературе рубежа XIX-XX веков.....	29
III. Жизнетворчество Валерия Брюсова и Габриеле Д Аннунцио: «тексты жизни» и образ писателя.....	35
3.1. Жизнетворческие стратегии В. Брюсова и Г. Д Аннунцио как характерная особенность литературы рубежа XIX-XX веков.....	35
3.2. Система «жизнь – текст» в поэтике В. Брюсова и Г. Д Аннунцио.....	42
Заключение.....	47
Список литературы.....	49

Введение

Исследование посвящено тому явлению культуры модерна, которое наиболее ярко выразило специфику самой культуры этого периода. Культура модерна в своих интенциях и свершениях была устремлена не только к выработке нового языка искусства, но к обновлению самих форм жизни, поведенческих стратегий, повседневного языка культуры. Не случайно, что свое философское обоснование эти тенденции находили в философии жизни (Ф.Ницше, Г.Зиммель). В рамках данного исследования предполагается рассмотреть феномен и идею жизнотворчества в культуре модерна, в русской и итальянской литературе рубежа XIX-XX веков. В частности, особое внимание мы уделим феномену жизнотворчества в поэтике символизма и в итальянской литературе этого же периода. Особенности символистской поэтики можно раскрыть через феномен жизнотворчества. Наиболее отчетливо феномен жизнотворчества и связанные с ним особенности поэтики произведений можно выразить, обращаясь к жизни, особенностям творческого пути представителей двух культур – итальянской и русской – Габриеле Д'Аннунцио и Валерия Брюсова.

Актуальность данного исследования обусловлена несколькими причинами. Во-первых, исследование жизнотворческих практик обеспечивают выход на уровень междисциплинарных исследований.

Во-вторых, феномен жизнотворчества наиболее полно изучен в связи с историей русского символизма, но мало представлен в итальянских исследованиях. Предлагая сравнительное исследование данного феномена, мы обнаруживаем возможности для выявления общих специфических для культуры модерна тенденций и их национального преломления.

Объектом исследования является идея житнетворчества в русской и итальянской культуре.

Предмет исследования – художественное творчество и жизненный путь Габриеле Д`Аннунцио и Валерия Брюсова. Основной исследовательский материал представлен произведениями указанных выше литературных деятелей, их биографиями, а также философско-эстетическими концепциями в русской и итальянской культуре рубежа XIX-XX веков.

Цель данной дипломной работы – выявление житнетворческих принципов В. Брюсова и Габриеле Д`Аннунцио как выражения специфики культуры модерна.

Задачи исследования:

1. Провести сравнительное исследование художественных практик и поведенческих стратегий В. Брюсова и Г. Д`Аннунцио.
2. Провести анализ художественно-философской концепции русского символизма и её преломления в творчестве В. Брюсова.
3. Выявить житнетворческие тенденции в итальянской литературе указанного периода.
4. Определить особенности воплощения феномена житнетворчества в поэтике произведений.

Для решения поставленных задач в рамках данного исследования мы пользовались следующими методами:

- сравнительный метод культурологического анализа;
- биографический метод

В структуре данного дипломного исследования можно выделить следующие части: введение, основная часть (3 главы) и заключение.

Введение – обоснование актуальности выбранной для исследования темы, определение объекта и предмета исследования, постановка цели и задач,

выявление использованных при написании работы методов, а также выделение общей структуры данного дипломного исследования.

Первая глава посвящена феномену житнетворчества и направлениям его исследования. Рассматриваются теоретические основания определения понятия «житнетворчество», выделяются тенденции и особенности развития итальянской и русской литературы рубежа XIX-XX веков, а также выявляется специфика феномена житнетворчества в поэтике модерна.

Во второй главе внимание уделяется выражению феномена житнетворчества в традиции русского символизма и в итальянской литературе.

В третьей главе выделяются основные аспекты творчества и поведенческих стратегий Валерия Брюсова и Габриеле Д'Аннунцио. В рамках данной главы объясняется связь: «жизнь – текст», подробно рассматриваются и анализируются тексты указанных выше писателей, а также раскрываются образы, созданные Г. Д'Аннунцио и В. Брюсовым и ставшие характерной особенностью литературы рубежа XIX-XX веков.

В заключении содержатся результаты исследования и выводы.

Список литературы включает научные труды зарубежных и отечественных исследователей. В ходе работы были изучены и проработаны монографические публикации, статьи в научных журналах, материалы научных конференций, художественная литература, интернет-источники. Список использованной литературы приведен в конце данного исследования.

I глава. Феномен жизнетворчества в культуре модерна и его теоретическое обоснование.

1.1. Определение понятия.

“Жизнетворчество” – один из концептов в гуманитарном знании, разработанных в методологии структурализма и в литературоведении середины XX века. Вместе с тем феномен жизнетворчества находил свое объяснение и в работах начала XX века, т.е. в период становления самого феномена – у Вяч. Иванова, А. Белого, он осмысливался в критических статьях о творчестве символистов этого периода. Отечественные философские исследования рассматривают жизнетворчество как «особый тип сознания, своего рода духовно-нравственный общественный феномен»¹, в котором нередко видят результат рефлексии российской интеллигенции. Философия культуры выделяет аспект понимания феномена жизнетворчества в тесной его связи с сакральной сферой, которая в свою очередь неразрывно связывается с началом культуры, истоком ее жизни. Педагогический подход дает иное понимание идеи жизнетворчества: здесь оно представляет собой постоянно протекающий процесс личностного и социального становления человека, его взросление. В рамках нашего исследования мы ограничимся понятием жизнетворчества и его актуализацией в культурологическом знании.

Рассматриваемый нами жизнетворческий концепт в культурологии представлен особым типом культурной деятельности, целостным в своей сущности феноменом культуры, который обладает уникальностью и специфичностью. Важно отметить, что сам феномен жизнетворчества в культурологических исследованиях может быть не только объектом или предметом исследования, но и инструментом, необходимым для более точного понимания тех или иных культурных явлений эпохи. Ведь изучение

¹ Гордина О.В. Жизнетворчество как феномен, реализующийся в неформальном образовании взрослых // Гуманит. исслед-ия в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2013. №6 (26). С. 58.

культуры посредством раскрытия и осмысления жизнотворческих практик ее ярчайших представителей дает более полное представление об особенностях и характерных чертах рассматриваемой культурной эпохи.

Проблема жизнотворчества в рамках культурологического знания освещается в трудах многих исследователей, в том числе в работах Ю.М. Лотмана, Оге Хансен-Леве, Шаммы Шахадат, Б. Гаспарова, Феликса Филиппа Ингольда, Ирины Паперно. Различные подходы к определению идеи жизнотворчества как феномена культуры представлены в трудах таких именитых отечественных исследователей, как М.М. Бахтин, П.С. Гуревич, Л.М. Баткин, Н.А. Бердяев, Ю.Б. Борев. В настоящее время феномен жизнотворчества продолжает активно изучаться, так как является неисчерпаемым источником при изучении какой-либо культуры. Феномен жизнотворчества рассматривается в монографии Артамошкиной Л.Е.¹ в связи с понятием «биография как текст культуры», особенности его воплощения в культуре модерна связаны с появлением биографического типа – «ницшеанца».

Обратимся к сущности понятия жизнотворчество и попробуем определить его специфику. Само слово «жизнотворчество» довольно емкое и точное и, на наш взгляд, вполне справляющееся с задачей отражения многопланового и сложного явления культуры, скрывающегося за этим понятием и требующего философской рефлексии. Жизнотворчество есть созидание, творение новой реальности, нового бытия и форм жизни, а в их пределах и нового человека. Понятие жизнотворчество предполагает слияние жизни и творчества художника на основе его философско-эстетических идей и взглядов. Следует уточнить, что под художником мы понимаем субъект культуры, осуществляющий жизнотворческую практику. Идея жизнотворчества, являющаяся объектом нашего исследования, неразрывно связана с проблемой соотношения жизни и творчества. Слитые воедино, жизнь и

¹ Артамошкина Л.Е. Биография поколения: олицетворение истории. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2012. – 210 с.

творчество «представляют собой смысловое и ценностное единство, которое в свою очередь выступает источником различных трансформаций».¹

Жизнестроительные практики имеют важный аспект, который заключается в противопоставлении мира, сотворённого человеком, и мира, созданного Творцом. Художник будто бросает вызов Всевышнему, создавая свою собственную реальность, преобразуя бытие и создавая новый образ самого себя. Таким образом, он утверждает силу и мощь человеческой личности и провозглашает свободу творческой деятельности. Осуществляя подобные практики, художник превращает себя и свою жизнь в произведение искусства и становится неотъемлемой частью культуры, отражая в своем творчестве и поведенческой модели ответ на вызовы эпохи. Из этого следует, что жизнетворческие практики представляют собой некий пример культуротворческой деятельности.

Следует отметить, что в разные исторические периоды практики жизнестроения обладали своими специфическими чертами. Объясняется этот факт, прежде всего, различным культурно-историческим пространством и социокультурными условиями. Примечательно, что наиболее яркие вспышки жизнетворческих практик приходятся на переходные периоды в истории, когда происходит столкновение с отжившими себя старыми философско-эстетическими концепциями и принципами и внедрение новых идей и теорий. Именно в такие периоды «человек переживает кризис собственной идентичности, когда происходит осмысление и переоценка его прошлого, появляются новые ценностные ориентиры и жизненные приоритеты, углубляется процесс индивидуализации личности...»². Противоречия, возникшие в обществе, заставляют человека обратиться в философско-эстетические искания и неизменно приводят его к поиску своего

¹ Колесникова А.В. Жизнетворчество как способ бытия интеллигенции: Дис. ... канд. филос. наук. – Новосибирск, 2003. С. 13.

² Гордина О.В. Жизнетворчество как феномен, реализующийся в неформальном образовании взрослых. С. 59.

места в изменившемся мире. Все это «инициирует процесс жизнетворчества»¹.

Одним из таких переломных периодов в русской и итальянской культуре является рубеж XIX-XX веков. Эта эпоха «объединила в себе одновременно достижения и противоречия предшествующих эпох»². Именно на этот период приходится появление нового направления в искусстве – модернизма, который ознаменовался радикальным обновлением художественных форм и средств выразительности. Феномен жизнетворчества стал одной из главных черт, присущих данной эпохе, свое отражение он нашел в поэтике художественных произведений. В следующих параграфах мы подробнее рассмотрим особенности развития русской и итальянской литературы указанного периода, а также ознакомимся с основными жизнетворческими тенденциями, нашедшими отражение в литературе модернизма.

И все же многообразие типов жизнетворчества обусловлено не только спецификой эпохи, но и творческой личностью художника, его стилем, манерой самовыражения, отношением к окружающей действительности. В следующих главах мы рассмотрим представителей русской и итальянской литературы рубежа XIX-XX веков – Г. Д'Аннунцио и В. Брюсова – и попытаемся определить, каковы их жизнетворческие стратегии.

Итак, жизнетворчество – довольно сложное явление в культуре. В рамках нашего исследования мы обратимся к жизнесозидательным практикам в русской и итальянской культуре рубежа XIX-XX столетий, а именно сконцентрируем все наше внимание на феномене жизнетворчества в литературе указанного периода. Рассматриваемый нами феномен занимает важное место в культурологическом знании, поскольку дает возможность взглянуть на культурную эпоху через призму индивидуальных личностных видений, взглядов и поведенческих практик конкретных авторов (Г.

¹ Гордина О.В. Жизнетворчество как феномен, реализующийся в неформальном образовании взрослых. С. 59.

² Прохорова Н.И. Концепт "жизнетворчество" в художественной картине мира Б.Ю. Поплавского: Дис. ... канд. культурологических наук. – Саранск, 2007. С. 4.

Д'Аннунцио и В. Брюсов). Интеграция всех этих аспектов в конечном итоге позволяет дополнить общую картину культурной эпохи и понять, каково место указанных авторов в ней.

1. 2. Основные тенденции и особенности развития русской и итальянской литературы на рубеже XIX-XX веков.

Рассматривая житетворчество как культурное явление, необходимо понимать, каковы были особенности данной эпохи и принадлежащей ей литературе. Итак, выделим основные черты, присущие русской и итальянской литературам рубежа XIX-XX веков.

Выделенный нами период ознаменовался бурными изменениями и кризисными явлениями во многих сферах жизни общества. Это не могло не отразиться на деятельности писателей и поэтов данного периода. Столкнувшись с суровыми реалиями окружающей их действительности и осознав необходимость обновления художественных методов и форм, они придались философско-эстетическим исканиям, обоснование которых было необходимо постольку, поскольку того требовали вызовы эпохи. «Ощущение всемирной катастрофы и грядущего неизбежного заката западной цивилизации, переоценка ценностей, казавшихся незыблемыми, крушение идеалов»¹ – эти и другие причины вызвали болезненные переживания творческой интеллигенции указанного периода. Переосмысление действительности в конечном итоге привело к появлению новых тенденций и течений в искусстве. Культура рубежа XIX-XX веков, эпоха модерна, выразилась в «практикующемся философско-эстетическом учении, объявившем себя современным искусством, использующим новые формы и средства выражения, соответствующие реалиям XX столетия»².

¹ Кондрахина Г.К. Традиции примитивизма в литературе модернизма // Вест. Пермского ун-та. 2009. Вып. 2. С. 90.

² Новикова Н.Л., Тремаскина И.В. Модернизм и постмодернизм: к проблеме соотношения. // Вест. Томского Гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2011. №2. С. 19.

Говоря о модернизме в русской литературе, стоит отметить, что в нашей стране он также возник на почве кризиса и пересмотра существующих литературных традиций. Одним из первых указал на этот кризис Д. С. Мережковский, выступив с докладом на одном из заседаний Русского литературного общества. Случилось это 26 октября 1892 года. В своей лекции «О причинах упадка русской литературы» Д. Мережковский указал на очевидные изменения литературных традиций прошлых лет. По его словам в русской культуре происходит упадок и деградация существующих литературных форм. Он объяснял это многими причинами, среди которых, понижение уровня грамотности и образованности общества, система сделок между заказчиком (газеты и журналы) и писателем. Во все возрастающем невежестве Д.С. Мережковский видел одну из главных причин упадка языка и русской литературы в целом. «... Именно в той среде, из которой выходят все литературные ремесленники, вся демократическая газетная богема, язык мертвеет и разлагается»¹. Русский модернизм имел свои особенности, которые, в конечном счете, повлияли на ход развития отечественной литературы и культуры в целом.

Продолжая говорить о русской литературе рубежа XIX-XX веков, рассмотрим ее основные особенности и тенденции, присущие этому периоду и отличающие его от других этапов развития русской литературы.

Во-первых, одна из характерных черт этой эпохи – множество литературных течений. Этот факт объясняется активным поиском нового поэтического слова и новых средств выразительности. Определяющими были три направления (имеющие множество ответвлений): футуризм, символизм и акмеизм. Футуризм, пришедший в Россию из Италии, отдавал предпочтение не столько содержанию, сколько форме стихосложения. Для этого направления очень важно словотворчество – автор сам создает формы: придумывает и использует в своих работах новые слова, включая

¹ Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1893_o_prichinah_upadka.shtml, 25.04.2017

профессиональный жаргон и вульгарную лексику. Наиболее яркие представители – В.В. Маяковский, И. Северянин, Б. Пастернак (до революции), В. Хлебников. Символисты же, напротив, создавали произведения с глубочайшим смыслом, «подчас открывавшимся только им самим, и с претензией на пророчество»¹. Русский символизм был религиозным и мистическим, богатым на идеи и философско-эстетические концепции. Во второй и третьей главах нашего исследования мы более подробно ознакомимся с художественно-философской концепцией русского символизма и особенностями данного направления. Еще одно течение – акмеизм – противостояло символизму. Сторонники этого направления выступали за точность слова, материальность, за радость жизни, воспевали земное. Пожалуй, к наиболее известным представителям акмеизма относятся Н. Гумилев и А. Ахматова. Однако мы не можем с уверенностью утверждать, что тот или иной поэт работал в соответствии с положениями какого-либо одного определенного течения, поскольку границы данных литературных направлений постепенно размываются. С. Дмитренко пишет: «Среди настоящих поэтов (а только у таких и появляются стихотворения, пробивающие толщу времени) нет ни "чистых" символистов, ни "чистых" акмеистов, ни "чистых" футуристов»².

«Интерес смещается в сторону взаимодействия собственной культуры с культурами других стран, других времен»³, - пишет Т.В. Белоусова в одной из своих статей о методах изучения русской культуры. Если более внимательно изучить работы авторов указанного периода, действительно можно в этом убедиться. Человек понимает мир лишь посредством «культурного» переживания, а культура есть наследие прошлого, в котором соединены исторические эпохи и авторы самых разных времен. В поэтике

¹ Якеменко А.С. «Я лиру посвятил народу своему...»: история русской литературы в лицах. – М.: «Кругъ», 2010. С. 196.

² Антология русской поэзии. Серебряный век / Сост., предисл., биограф. заметки С. Дмитренко. – М.: Эксмо, 2007. С. 14.

³ Белоусова Т.В. Реализация метода диалога культур при изучении литературы Серебряного века // Вестн. Вятск. Гос. Гуман. ун-та. Сер. 3. 2012. № 2. С. 81.

данного периода нет будущего и прошлого, а есть лишь одновременно присутствующие художники и произведения всех времен. В этом, по словам Т.В. Белоусовой заключается непрерывный диалог эпох и культур. В той же статье она пишет, что творчество для отечественных художников рубежа XIX-XX столетий было «в первую очередь точкой пересечения художественных образов, мотивов, сюжетов, порожденных мировым литературным процессом»¹. Для модерна характерно сопоставление с прежней культурной традицией и ее пересмотр, подчеркивание различий с прошлым. Подобные мотивы мы видим в работах представителей всех рассмотренных нами направлений. Так в кругу акмеистов, например, наиболее часто возникают имена Теофиля Готье, Ф. Рабле, Ф. Виллона и У. Шекспира. В статье «Наследие символизма и акмеизм» Н. Гумилев пишет: «Шекспир показал нам внутренний мир человека; Рабле – тело и его радости, мудрую физиологичность; Виллон поведал нам о жизни, нимало не сомневающейся в самой себе, ... Теофиль Готье для этой жизни нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм»². По мнению Н. Гумилева в соединении этих четырех моментов и состояла мечта людей, именующих себя акмеистами.

Обратимся теперь к итальянской литературе того же периода и попробуем установить основные векторы ее развития.

70-е годы XIX века ознаменовались воссоединением Италии и завершением Рисорджименто. Итальянцы встали на путь создания новой Италии. Социально-политические изменения повлекли за собой перемены в области культуры, в частности, начинают появляться новые идеи и направления в литературе. Так на смену историческому роману, главным образом распространенному в период национально-освободительного движения, приходит традиция «веризма». Следует отметить, что на преодоление романтического метода большое влияние оказал позитивизм. Пожалуй, один

¹ Белоусова Т.В. Реализация метода диалога культур при изучении литературы Серебряного века. С. 81.

² Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм // <https://gumilev.ru/clauses/2/>, 27.04.2017

из наиболее знаменитых сторонников позитивизма в Италии - основатель криминальной антропологии и психиатр Чезаре Ломброзо. Его влияние на литературу Италии того времени оказалось весьма значительным. Еще один сторонник позитивистского направления – Роберто Ардиго, ученый, бывший священник. Его идеи также активно воспринимались итальянскими литературными деятелями после завершения Рисорджименто. Однако уже в 1890-е годы позитивизм теряет свое значение, начинает казаться «чем-то несовременным и тот же Ардиго теперь воспринимается как переживший свое время великий одиночка»¹.

Что касается веризма, представители данного направления выступали в противовес основным принципам романтизма. Изображая в своих работах повседневную жизнь социальных «низов», их быт, нравы и прибегая к использованию разговорной лексики и диалектов, сторонники веризма все же опирались на натуралистическую школу своих французских коллег во главе с Э. Золя. И.П. Володина в своей книге «Итальянская традиция сквозь века: Из истории итальянской литературы XVI-XX веков» пишет, что вследствие относительно поздно свершившегося объединения Италии, в итальянской литературе «не было прочных традиций в изображении современной жизни, поэтому веристы обратились к творчеству Бальзака, Флобера, Гонкуров и особенно Золя»². Однако в целях доказательства и подтверждения своей преемственности в сфере итальянской литературы и опровержения точки зрения, согласно которой итальянские писатели рассматриваемого нами периода считались лишь подражателями сторонников французского романтизма, последователи итальянского веризма все же сохраняют связь с традициями романтизма, что, прежде всего, нашло отражение в приверженности новеллистическому жанру. Занимаясь изучением итальянского романа, Луиджи Капуана выявляет ту самую преемственность:

¹ Зарубежная литература конца XIX – начала XX века / под ред. В.М. Толмачева. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 355.

² Володина И.П. Итальянская традиция сквозь века: Из истории итальянской литературы XVI-XX веков. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2004. С. 170.

процесс развития искусства подобен процессу эволюции – эволюции жанров. Именно роман нравов «способен всесторонне отразить современную итальянскую действительность»¹. Опираясь на подобные суждения Л. Капуана всецело признавал «праотцом» итальянского романа «Декамерон» Джованни Боккаччо, за которым следовали «Обрученные» А. Мандзони. То есть в целом реалистическая традиция представлялась ему как движение «от Боккаччо и новеллистов Возрождения к Мандзони, а от него непосредственно к веристам»². Примером глубокого уважения личности и творчества Дж. Боккаччо может послужить создание Луиджи Капуаной сборника новелл «Малый Декамерон», в котором автор сумел четко отразить душевное состояние каждого героя, его психологию. Вклад веристов в развитие итальянской литературы очевиден: на фоне происходящих общественных и культурных изменений они дали толчок развитию реалистических традиций, «утвердив основы демократической литературы, какой не знала Италия со времен Возрождения»³.

В 1890-е годы в Италии все активнее воспринимаются идеи К. Маркса. «Марксизм был иллюзией, прекрасным миражом, удачно наложившимся на природную итальянскую восторженность...»⁴. Эти идеи привлекли итальянского мыслителя Бенедетто Кроче, который, однако, со временем перешел на позиции критики марксизма. Тем не менее, идеи К. Маркса постепенно распространяются в Италии. Среди сторонников марксизма стоит упомянуть Антонио Лабриолу, видного итальянского философа второй половины XIX века, чья деятельность оказала непосредственное влияние на зарождение рабочего и социалистического движения в Италии.

Итальянская литература рубежа XIX-XX веков ознаменовалась появлением декадентских течений. Веризм постепенно уходит в прошлое, уступая место

¹ Володина И.П. Итальянская традиция сквозь века: Из истории итальянской литературы XVI-XX веков. С. 170.

² Там же. С. 171.

³ Там же. С. 174.

⁴ Там же. С. 359.

новым направлениям. К обновлению романного жанра привели творческие искания Антонио Фогаццаро. «Фогаццаро рисует вполне отвечающий символистским представлениям несколько таинственный, начиненный то теософскими, а то и эротическими мотивами рафинированный универсум»¹. Будучи писателем-католиком, он в своем творчестве, которое пронизано идеологической составляющей, опирается на христианское вероучение, выступает против позитивистских идей.

Самым громким событием в литературной жизни данного периода стало появление нового направления – футуризма. Филиппо Томмазо Маринетти – итальянский поэт и писатель, написавший первый манифест футуризма (1909г). К особенностям направления можно отнести отвержение всех существующих литературных норм, построение новых форм, созвучных реалиям эпохи. Футуризм возводил себя на пьедестал, полагая, что именно он сыграет важнейшую роль в искусстве будущего.

Стоит отметить, что идеи футуризма активно воспринимались и в России. Поиск новых способов построения текста и нетрадиционных форм выражения привел отечественных писателей и поэтов рубежа веков к знакомству с этим новым литературным направлением. В.В. Маяковский, И. Северянин, Б. Пастернак (до революции), В. Хлебников – наиболее яркие представители русского футуризма. В одной из своих статей Е.Е. Сергиенко пишет: «...именно футуризм стал самым бескомпромиссным течением с точки зрения его программы обновления выразительных средств языка и поэтических норм, как в России, так и в Италии»². Несмотря на такую популярность, существование школы футуризма оказалось недолгим. Многие его последователи со временем избрали другие литературные пути и направления. Известно, например, что такие сторонники футуризма в

¹ Зарубежная литература конца XIX – начала XX века / под ред. В.М. Толмачева. С. 357.

² Сергиенко Е.Е. «Итальянская» тема в художественной литературе Серебряного века // Актуаль. проблемы высшего муз. образ-ия. 2011. №5. С. 36.

Италии, как Дж. Папини, А. Палаццески, А. Соффичи и Б. Пастернак – в России постепенно оставили футуристические идеи.

Важное место в итальянской литературе рубежа XIX-XX веков занимает фигура Габриэле Д`Аннунцио. Именно он стал самым ярким представителем литературного модернизма в Италии. Личность и творчество данного писателя мы подробно рассмотрим в следующих главах нашего исследования.

Итак, ознакомившись с особенностями русской и итальянской литературы рубежа XIX-XX веков и разобрав их специфику, мы можем сделать небольшой вывод относительно наших открытий. Русская и итальянская литература указанного периода являет собой неисчерпаемую базу для научных исследований, поскольку богата идеями, явлениями, течениями, полное понимание которых, пожалуй, невозможно без глубокого детального анализа художественно-философских исканий и социокультурной среды эпохи.

1. 3. Жизнетворчество в поэтике модернизма.

Прежде чем рассмотреть феномен жизнетворчества в символистской поэтике и современной ему итальянской литературе, необходимо ознакомиться с жизнетворческими практиками в поэтике модернизма в целом и выяснить, идеи, взгляды и поведенческая модель каких авторов наибольшим образом содействовали утверждению жизнетворческой парадигмы в итальянской и русской литературе рубежа XIX-XX веков. То есть, нам предстоит проследить влияние западных литературных школ. Очевидно, что отечественные писатели и поэты активно воспринимали, а порой и заимствовали идеи и воззрения своих западных коллег, примеряя их на российскую действительность и соотнося с собственными философско-эстетическими и художественными исканиями. Так, рассматривая жизнетворчество русского символизма Д. Иоффе отмечает, что многие

исследователи данной темы разделяют приведенное нами выше утверждение о заимствовании отечественными писателями опыта западных коллег: «...доминантные идеи символистского жизнетворчества берут, как и многое другое в русском модернизме, свое парадигмальное начало в западных оригиналах и образцах»¹.

Начальный толчок в сторону увлечения творческого сообщества модернизма жизнесозидательными практиками был обусловлен интересом к философско-эстетическим исканиям эпохи романтизма. Именно в этот период тема жизни как искусства становится довольно популярной, а в дальнейшем воспринимается писателями-модернистами. Свое отражение она находит, например, в пропаганде «искусства жить» Фридриха Шлейермахера и в «учении об искусстве жизни» Фридриха Шлегеля, который раскрывает это понятие в одном из своих романов («Люцинда»). Д. Иоффе пишет о том, что специфика творчества романтиков – представителей разных культур – обладала своими уникальными чертами, объяснить которые можно «особенностями национального исторического развития»². И все же жизнетворческая парадигма прослеживалась у многих представителей эпохи романтизма независимо от принадлежности к культуре той или иной страны. Романтики обозначили период, «когда искусство набирало максимальную эстетическую высоту как самодостаточная творческая сфера, пытаясь "выйти за пределы себя"...»³.

Яркий пример практик жизнесозидания можно увидеть в творчестве и жизнедеятельности немецкого философа Фридриха Ницше. Цитируя профессора принстонского университета Александра Нихамаса, уже не раз упомянутый в нашем исследовании Д. Иоффе пишет, что Ф. Ницше «конструировал свою жизнь как литературный текст... как некий "роман",

¹ Иоффе, Д. Жизнетворчество русского модернизма sub specie semioticae: Историографические заметки к вопросу типологической реконструкции системы жизнь ⇔ текст. // Критика и семиотика. – Новосибирск., 2005. С. 135.

² Там же. С. 137.

³ Там же.

имеющий многие черты искусственно созданного артефакта»¹. Со словами исследователя можно согласиться уже в самом начале знакомства с творчеством и этико-философскими взглядами немецкого философа. Георг Зиммель называет Ф. Ницше «одним из величайших художников слова всех времен»². Он пишет о противопоставлении философов и философских ученых, которое присутствует в этико-философской концепции Ф. Ницше. Примечательно, что сам Ф. Ницше относит себя к философам – тем, кто не просто познает действительность, а творит ее, созидает бытие. Согласно Ф. Ницше, функция философа повелевающая, он создает ценности, а творчество и есть его познавательная деятельность. Г. Зиммель пишет, что Ф. Ницше «рвется за пределы своей ограниченности...»³, он хочет творить новую действительность, нового человека. Но делает это лишь в сфере мысли, а не делами, «не как сверхчеловек, а единственно как философ, преподающий "учение" о сверхчеловеке»⁴. Разработанное Ф. Ницше понятие сверхчеловека отражает его собственные черты, черты его существа. В этом и заключается искусство жизнестроения Ф. Ницше. Очевидно, что самобытные идеи немецкого философа прижились по вкусу российской творческой интеллигенции, а его жизнестроительная модель быстро усвоилась русскими символистами и созвучными чертами явилась в их жизнестроительстве. Д. Иоффе отмечает, что некоторые исследователи, видят в фигуре Ф. Ницше «подлинного основателя символистского "жизнестроительства"»⁵.

Другой видный деятель рассматриваемого периода, «человек-произведение»⁶, по словам Шаммы Шахадат, английский писатель-эстет –

¹ Иоффе, Д. Жизнестроительство русского модернизма sub specie semioticae: Историографические заметки к вопросу типологической реконструкции системы жизнь ↔ текст. С. 134.

² Зиммель Г. Избранное. Том 1. Философия культуры. – М.: Юрист, 1996. С. 442.

³ Там же. С. 443.

⁴ Там же. С. 444.

⁵ Иоффе, Д.: Жизнестроительство русского модернизма sub specie semioticae: Историографические заметки к вопросу типологической реконструкции системы жизнь ↔ текст. С. 134.

⁶ Шахадат Ш. Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI-XX веков / Шамма Шахадат; пер. с нем. А.И. Жеребина. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 20.

Оскар Уайльд. Рассмотрев его биографию и художественное творчество можно с уверенностью сказать, что Оскар Уайльд, действительно, сумел превратить свою жизнь в искусство. Н.Н. Евреинов неразрывно связывает жизнетворческую модель О. Уайльда с понятием «театрализация жизни», выставляя английского писателя примером художника, который не просто сумел эстетически преобразить свою собственную жизнь, превратив ее в произведение искусства, но и «неустанно выставлял это произведение на всеобщее обозрение; костюм, поза, жесты – все служило инсценировке alter ego...»¹. Многие исследователи жизнетворчества О. Уайльда подчеркивают влияние эстетики немецкого композитора и теоретика искусства Рихарда Вагнера. Так, Н.Ю. Бартош в одной из статей, посвященных жизнетворчеству рассматриваемого нами английского писателя, пишет о том, что построение автобиографического текста О. Уайльда произошло не без влияния представлений Р. Вагнера о творчестве как космогонии. «Художник-творец приносит себя в жертву Искусству, которое он отождествляет с архетипом Великой богини»². То есть, как жизнетворческая, так и художественная парадигма О. Уайльда определяется священным браком «поэта-творца с Искусством (Великой богиней)»³. Нужно отметить, что английский писатель-эстет часто посещал французские и английские театры, и довольно близко был знаком с творчеством Р. Вагнера. Более того, музыкальные драмы немецкого композитора явно приходились по вкусу О. Уайльду, о чем свидетельствуют многочисленные источники, в том числе воспоминания современников и биографов писателя. Впечатления от творчества Р. Вагнера нашли отражение на страницах романа «Портрет Дориана Грея», в котором одна из героинь (леди Генри Уоттон) призналась в симпатии к его индивидуальному стилю. Сущность уайльдовского искусства жизни ярко

¹ Шахадат Ш. Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI-XX веков. С. 40.

² Бартош Н.Ю. Миф как модель в жизнетворчестве художников модерна (на примере творческой биографии О. Уайльда) // Вест. Новосиб. Гос. ун-та. Психология. 2011. Т. 5. №2. С. 58.

³ Там же С. 57.

выражена в его диалоге «Критик как художник». Автор сам формирует свой образ, выставляет его напоказ, а окружающую действительность оформляет как самую настоящую театральную сцену. Таким образом, жизнь художника превращается в произведение искусства.

Многие исследователи поэтики рубежа XIX-XX веков отмечают созвучие идей О. Уайльда и Ф. Ницше, не смотря на отсутствие свидетельств их личного знакомства. Жизнетворческие модели этих двух персоналий уникальны и самобытны и в то же время обе созвучны эпохе. О.В. Ковалева в диссертации «О. Уайльд и стиль модерн» рассматривает идеи В. Ницше и О. Уайльда в контексте философско-эстетических исканий эпохи модерна и определяет их роль в становлении русского символизма. По ее словам для наших соотечественников «влияние Уайльда и Ницше на литературный процесс и духовный климат эпохи было определяющим»¹. Действительно, многие русские литературные деятели данного периода упоминали в своих работах идеи и взгляды О. Уайльда и Ф. Ницше, признавая их монументальность и индивидуальность. Прямые или косвенные ссылки на их творчество есть у К. Бальмонта («Поэзия Оскара Уайльда»), З.А. Венгеровой («Суд над Оскаром Уайльдом»), А. Белого (очерк «Фридрих Ницше», «Символизм как миропонимание»), В. Иванова («Ницше и Дионис», «Дионис и прадиионисийство»), С.Л. Франка («Этика нигилизма»).

Рубеж XIX-XX столетий богат жизнетворческими моделями. Среди ярчайших фигур эпохи также можно выделить имена таких писателей как Жорис Карл Гюисманс (1848-1907г), Жозеф Пеладан (1858-1918г), Робер де Монтескью (1855-1921г). Все они явили своим примером индивидуальные жизнестроительные практики, практики превращения своей собственной жизни в искусство. И все же, на наш взгляд, наибольшее влияние на формирование феномена жизнетворчества в европейской культуре рубежа XIX-XX веков, а в частности жизнетворческой парадигмы русского

¹ Ковалева О.В. Уайльд и стиль модерн: Дис. ... канд. филолог. наук. – М., 2001. С.11.

символизма и современной ему итальянской литературы, оказали приведенные выше персоналии О. Уайльда и Ф. Ницше. Явив литературному миру свои яркие житнетворческие модели, они не могли быть не восприняты российской и итальянской творческой интеллигенцией рассматриваемого периода.

Итак, в данной главе мы рассмотрели понятие феномена житнетворчества и определили его место в культурологическом знании. Выявив специфику русской и итальянской литературы рубежа XIX-XX веков, мы пришли к выводу, что в сложившейся социокультурной среде, богатой философско-эстетическими и художественными исканиями, не могли не сложиться разнообразные житнетворческие модели. Подробно раскрыв житнестроительные практики Ф. Ницше и О. Уайльда, мы выяснили, что именно эти две персоналии стали наиболее яркими примерами реализации феномена житнетворчества в литературе рубежа XIX-XX веков, повлияв на формирование житнетворческих тенденций как в Европе, так и в России.

II глава. Идея житнетворчества в русской и итальянской литературе и философско-эстетические искания на рубеже XIX-XX веков.

2. 1. Житнетворческая традиция в художественно-философской концепции русского символизма.

Продолжая рассматривать феномен житнетворчества, обратим все наше внимание на философско-эстетические искания русского символизма. Представители именно этого направления в русской литературе рубежа XIX-XX веков стали самыми яркими персоналиями, непрестанно осуществлявшими практики соотнесения искусства и жизни.

Хронологически символизм утверждается на российской литературной арене в период от начала XX века до 1917 года. Став свидетелями таких переломных моментов истории, как революция 1905-1907г, Первая мировая война, февральская революция 1917г и свержение монархии, русские символисты принялись за поиски разрешения проблем, стоящих перед эпохой, посредством преобразования действительности художественными методами, то есть силами искусства. Острыми проблемами стали такие вызовы эпохи, как революция и мировая война, интеллигенция и ее оторванность от народа, социально-классовые противоречия и многие другие неразрешенные проблемы, вызвавшие в среде русской литературной интеллигенции бурные размышления и поиски подходящей для русской действительности философско-эстетической концепции. «Ощущение собственной причастности к происходящему – характерная черта символистов, их мировосприятия»¹, - пишет И. А. Чурсанова. Это сопричастие они старались выразить с помощью символов, поскольку считали, что только таким способом можно выразить сущность явлений, не упустив их смысла. Развитие концепции «символа» происходило в русле

¹ Чурсанова И.А. Проблема соотношения искусства и жизни в художественно-философской концепции русского символизма // Вест. Воронеж. Гос. ун-та. Философия. 2014. №2 (12). С. 77.

философской мысли рассматриваемой эпохи. Она занимает центральное место в поэтике русского символизма; символ становится единственно возможным средством преобразования действительности. Однако важно учитывать, что символ неразрывно связан с реальностью, он представляет собой образ, отражающий не только идеальный смысл явлений, но и материальный. В этой связи можно говорить об утопичной идее символизма - «теургии, сакрализации реальности, возведения ее к ее же идеальному состоянию»¹. Понятия «теургия» и «теург» - влияние философских идей В. С. Соловьева. Становление философско-эстетической концепции русского символизма тесно связано с идеями и взглядами этого философа. Характерная особенность символизма заключается в том, что он пытался доказать несостоятельность понятий, их неспособность выразить суть явлений. Лишь символ как «неразложимое единство реального и идеального»² способен адекватно отразить действительность.

Как нами уже было установлено, одним из наиболее воспринимаемых авторов рубежа XIX-XX веков был Фридрих Ницше. Л.Е. Артамошкина в монографии «Биография поколения: олицетворение истории» пишет следующее: «Сознание культуры ранее было подготовлено к такому влиянию Ницше произведениями Достоевского»³. И далее: «Философия Ницше актуализировала определенные смыслы и образы благодаря уже присутствующему в сознании читателей образу героя-бунтаря, героя Достоевского»⁴. Таким образом, тема сближения героя и автора находит самое непосредственное отражение в символизме, который усвоил модели «Ницше – Заратустра» и «Достоевский – Иван Карамазов». Понятие «текста жизни» становится определяющим для поэтики символизма и представляет

¹ Чурсанова И.А. Проблема соотношения искусства и жизни в художественно-философской концепции русского символизма С. 78.

² Там же.

³ Артамошкина Л.Е. Биография поколения: олицетворение истории. – СПб.: Санкт-Петербургское философ. общ-во, 2012. С. 20.

⁴ Там же. С. 21.

собой мифотворческую тенденцию присущую литературе рубежа XIX-XX столетий.

Один из самых актуальных вопросов рассматриваемой эпохи – вопрос границ искусства. Отметим, что литературное наследие эпохи богато размышлениями символистов о сущности искусства и его роли в процессе преобразования мира. По мнению одного из самых ярких представителей рассматриваемого литературного направления Андрея Белого задача искусства заключается в создании сильной деятельной личности, «отчего жизнь станет драмой, а человек – героем...»¹. Его формула «Искусство есть искусство жить»² стала теоретическим олицетворением жизнотворческой парадигмы символизма. Деятельная сущность искусства прослеживается и в размышлениях другого символиста – Вячеслава Иванова. Сам символизм писатель понимает как «искусство престаупающее свои границы; оно призвано не отображать жизнь, а вести к ее изменению»³. Ш. Шахадат пишет, что искусство жизни у В. Иванова определено ориентированностью на ритуал и теургию. Именно поэтому он относит В. Иванова к художникам «теургического типа»⁴, поведенческая модель которых определяется ритуализацией и связью с сакральным. По словам Ш. Шахадат биография писателя вполне отражает теоретическую основу искусства жизни писателя; в качестве примера приводит знаменитые «ивановские среды» в Башне и «вечера Гафиза». Кроме того, ивановское искусство жизни теургического типа отразилось и на личной жизни писателя, а именно в наличии «эротического союза трех»⁵.

О роли художника и сущности символизма рассуждал А.А. Блок. Он выступал за полную свободу творчества. Художник-символист, по его

¹ Шахадат Ш. Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI-XX веков. С. 35.

² Белый А. Символизм и современность. Искусство // http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_12_1908_arabeski.shtml, 28.04.2017

³ Шахадат Ш. Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI-XX веков. С. 81.

⁴ Там же. С. 49.

⁵ Там же.

словам, является теургом, то есть, обладает тайным знанием смысла вещей. Писатель создает свой образ и собственный мир, в котором сам играет главную роль. Таким образом, жизнь становится искусством. Непрестанно возникающие образы самого А.А. Блока в его лирике – пример жизнесозидательных практик поэта.

Жизнетворчество русских символистов самобытно, поскольку каждый писатель и поэт – художник, который творит свою жизнь самостоятельно в соответствии со своими личными принципами, взглядами и идеями. В кругу символистов не было общей модели поведения и некоего образца построения житнетворческого текста, общего для всего литературного направления. Каждый писатель есть художник своей жизни – подробное изучение житнетворческих стратегий символизма позволяет в этом убедиться. В следующей главе мы раскроем одну из моделей символистского жизнесозидания на примере творчества и биографии одного из самых ярких представителей рассматриваемого литературного направления – Валерия Брюсова.

И все же исследователи выделяют некоторые общие черты житнетворческой традиции символизма, присущие поэтике данного направления в русской литературе. Прежде всего, нужно отметить, что мир для писателя-символиста выступал эстетическим пространством, а его жизнь – произведение искусства, которое он создает на протяжении всего своего жизненного пути. Писатель – художник, он творит жизнь, причем формирует свой собственный образ не только на страницах романов; его жизнь и есть отражение этого образа. То есть житнетворчество символизма представлено неразрывной связью бытия писателя и его художественного произведения. Поэтому изучение творчества символистов во многом помогает понять личность самого автора, и наоборот, изучение биографии автора – глубже вникнуть в суть его произведения. Понимание системы «жизнь – текст» важно; оно позволяет выйти на уровень индивидуальной биографии, а в дальнейшем –

биографии поколения (феномен которых исследует Л.Е. Артамошкина), которая отражает само культурное пространство и культурные явления определенного периода. В этой связи можно говорить о биографии писателя как «зеркале» эпохи. Ряд таких биографий художников-жизнестроителей – представителей одной культурной эпохи дает представление о поколении в целом, о тех тенденциях, которые присутствовали в культурных процессах конкретного периода. Л.Е. Артамошкина вводит понятие биографического типа, которое и отражает жизнестроительные процессы модернизма, а именно присущее ему взаимопроникновение двух реальностей – персональной писательской и социальной. Яркий образ, созданный Ф. Ницше, впитался другими культурами и эпохами. «Ницшеанство и становится результатом подобного переноса и усвоения»¹. Воспринятый образ немецкого писателя нашел свое отражение в культурном пространстве XX века; он был воссоздан его читателями – представителями разных культур, в частности русской. «Именно образ Ницше является ядром ницшеанца как биографического типа, в котором воспроизводятся и одновременно творятся те поведенческие жесты, которые вплетаются в общую мифологию в русле единого жизнестроительного порыва, охватившего Европу и Россию начала XX в»². Автобиографичность текстов стала специфической чертой в литературе модерна, выразила жизнестроительные тенденции культуры модерна. Итак, попробуем выделить специфику текста и основные черты символистского романа в контексте феномена жизнестроительства.

2. 2. Символистский роман как текстуализированный вариант действительности.

В гуманитарном знании существует немалое количество семиотических исследований, в которых текст рассматривается как семиотический дискурс той или иной культуры, коммуникативный код или

¹ Артамошкина Л.Е. Биография поколения: олицетворение истории. С. 35.

² Там же.

система. Таковы работы К. Леви-Стросса, И. Паперного, Р. Барта, З. Минц, Ю. Лотмана, У. Эко, Ф. де Соссюра, Ч. Пирса. Применительно к символистской поэтике, мы рассматриваем текст не просто как некое сообщение, а как объект культуры. В житнетворческой традиции русского символизма текст становится самой жизнью. Литературное произведение строится таким образом, что как бы преломляет и отражает жизнь самого автора. «Это автобиографические произведения, поэзия, где лирическое «я» также можно рассматривать как вариант моделирования текста по образцу жизни»¹, - пишет Т.И. Ерохина в статье о житнетворческом модусе символистского текста. Исследуя пути реализации феномена текста как жизни в символизме, она выделяет следующие житнетворческие практики: личная жизнь писателя как часть его литературного образа (пожалуй, самый яркий пример – В. Брюсов и Н. Петровская; сохранившееся эпистолярное наследие позволяет тесно познакомиться с этим способом превращения текста в жизнь), понимание литературного произведения как текста жизни писателя (таковы, например, роман В. Брюсова «Огненный ангел», «Тридцать три уroda» и «Певучий осел» Л. Зиновьевой-Аннибал), эстетизация жизни, связанная с «восприятием "текста жизни" как произведения искусства»². По мнению Т.И. Ерохиной самым значительным для русского символизма явился один из аспектов эстетизации пространства жизни, заключающийся в модели творческого поведения символиста.

Все эти способы превращения жизни автора в искусство, а литературных произведений – в жизнь мы рассмотрим в следующей главе на примере творчества и биографии В. Брюсова.

Теперь же обратимся к символистскому роману и его специфике. Как мы уже выяснили, роман писателя-символиста – это текст жизни, отображение действительности, окружающей автора. Любое событие во внешнем мире,

¹ Ерохина Т.И. Моделирование житнетворческого модуса текста в русском символизме // Ярослав. педагогич. вестник. 2011. Т. 1. №4. С. 255.

² Там же. С. 256.

каким-либо образом повлиявшее на писателя и важное для него, тут же находило отражение на страницах его литературного произведения, становилось неотъемлемой частью творчества писателя. И наоборот – описанный сюжет постепенно начинал претворяться в действительности. О подобных практиках символистов писал В. Ходасевич, видя в них пример коллективного творчества: «И действительность, и литература создавались как бы общими... соединенными силами всех... попавших в это "символическое измерение"»¹. Пожалуй, один из самых ярких примером подобной практики перенесения жизни писателя на страницы его произведения, а затем претворение написанного в реальность – роман В. Брюсова «Огненный ангел». После того, как роман появляется в печати, в настоящей жизни прототипы главных героев (В. Брюсов и Н. Петровская) начинают как бы примерять на себя те отношения, те роли, которые запечатлел автор на страницах романа. Таким образом, роман становится текстуализированным вариантом окружающей автора действительности. Более подробно данное произведение будет рассмотрено нами в следующей главе.

Итак, мы выявили основные особенности житнетворчества русского символизма. Теперь нам предстоит обратиться к итальянской литературе рубежа XIX-XX и рассмотреть специфику ее житнетворческих практик.

2. 3. Житнетворческие тенденции в итальянской литературе рубежа XIX-XX веков.

В предыдущей главе нам удалось выяснить, что после завершения Рисорджименто итальянская литература продолжает активно развиваться, старые традиции постепенно уходят в прошлое (преодоление романтического метода), возникают новые тенденции – стремления авторов к изображению социальной действительности (веризм), в частности жизни провинций, что

¹ Ходасевич В.Ф. Некрополь // http://az.lib.ru/h/hodasevich_w_f/text_0020.shtml, 28.04.2017

неизменно приводит к появлению так называемой региональной литературы. Наиболее известны имена таких веристов как Джованни Верга и Луиджи Капуана. Кроме того, веристская традиция явно прослеживается в творчестве Г. Деледды и М. Серао. В своих произведениях они демонстрируют нравственно-психологические переживания своих героев их внутренний мир. Это отклик на вызовы окружающей действительности; они показывают читателю метания и тревоги «маленького» человека по поводу судьбы родных областей и краев. Таковы и переживания самих авторов – столкнувшись с итальянской действительностью, они изображают ее художественными методами. Против общественных предрассудков в своих новеллах борется Луиджи Пиранделло. В духе традиций веризма он демонстрирует читателю внутренний мир его героев – маленьких людей, погрязших в своих собственных переживаниях и мыслях о беспросветности их существования.

Традиция веризма напоминает наблюдение за жизнью общества со стороны. Автор будто погружен в мир своего героя, он живет в обществе, созерцая все его беды и проблемы, но не предпринимает ни попытки изменить его. В такой атмосфере на итальянской литературной арене возникают декадентские течения – следствие разочарования в итогах Рисорджименто. Поиски решения актуальных проблем современности в совокупности с попытками обнаружить новые способы выражения в искусстве приводят к возникновению футуризма.

Главной задачей футуристы видели создание нового искусства, новых форм выражения, совершенно отличающихся от всех ранее существовавших тенденций. В первом манифесте футуризма Ф.Т. Маринетти пишет следующее: «...мы не желаем иметь с прошлым ничего общего, мы, молодые и сильные футуристы!»¹. Открытые новым идеям, футуристы отдавали предпочтение не столько содержанию, сколько форме. Словотворчество –

¹ *Маринетти Ф.Т.* Манифест футуризма // <http://m936rea.internet.kemsu.ru/futur.html>, 29.04.2017

важнейший аспект данного литературного направления. Футуристы выступали за самоличное создание автором новых форм, то есть новых слов, не исключая вульгарную лексику и профессиональный жаргон, за отмену пунктуации, наречий и прилагательных. Они призывали свободно использовать существительные, пренебрегая грамматикой. Призыв к движению, к действию – еще один аспект футуристического течения: «До сих пор литература восхваляла задумчивую неподвижность, экстаз и сон. Мы намерены воспеть агрессивное действие...»¹. Подобные взгляды футуристов, прежде всего, объясняются темпами окружавшей их жизни: на рубеже двух столетий в Италии наметился экономический подъем. Темпы промышленного производства повысились, что привело к появлению технических новшеств. Будучи свидетелями этого прогресса, футуристы не просто проявляют большой интерес к новым изобретениям, но и открыто ими восхищаются: «ревущая машина, мотор которой работает как на крупной картечи, - она прекраснее, чем статуя Ники Самофракийской»². Отсюда и увлечение скоростью: «Мы утверждаем, что великолепие мира обогатилось новой красотой - красотой скорости»³. Футуризм возрос на почве самых актуальных для эпохи философских концепций, в частности он воспринял и идеи Ф. Ницше. Человек творящий, деятельный – футуризм воспевал неукротимую энергию и дерзость, риск, отвагу и смелость, призывал к бунту. Пропаганда милитаризма и провозглашение войны «единственной очистительной силой»⁴ – одна из самых главных идей футуризма. Для Маринетти положения манифеста не были просто словами, его идеи распространялись не только на сферу искусства. Он претворял в жизнь свои взгляды и идеи: активная пропаганда вступления Италии в Первую мировую войну обернулась для Маринетти тюрьмой. В 1915 году, когда Италия все-таки становится участницей мировой войны, Маринетти

¹ *Маринетти Ф.Т.* Манифест футуризма // <http://m936rea.internet.kemsu.ru/futur.html>, 29.04.2017

² Там же.

³ Там же.

⁴ *Тюлькин О.* Блистательный Маринетти. http://www.nb-info.ru/orden/lim36_1.htm, 30.04.2017

уходит на фронт вместе со своими единомышленникам. «Вплоть до 1918 года футуристы на практике доказывали свою приверженность Эстетике Воинственного, призывая к разрушению не из уютных кабинетов, а на поле боя»¹.

Поведенческую модель футуристов можно рассматривать как пример самобытных жизнестроительных практик. И все же говоря об итальянском жизнетворчестве рассматриваемого периода, пожалуй, наиболее яркие практики соотнесения искусства и жизни, в какой-то степени схожие с жизнетворчеством русского символизма, продемонстрировал Габриэле Д'Аннунцио.

З.М. Потапова пишет: «Именно этот писатель своим творчеством и эпатажным жизненным примером создал в Италии основные мифы и маски литературного декаданса, насаждая гедонистический культ красоты, исповедуемый "сильной личностью"...»². Действительно, он был яркой фигурой, выделяющейся из ряда культурных деятелей эпохи. Его жизнеутверждающая энергия притягивала взоры итальянской публики и привлекала сподвижников. «Творчество Д'Аннунцио неотделимо от тщательно культивируемого им и его сторонниками мифа»³. Примечательно, что этот миф писатель начинает формировать уже в молодые годы: так будучи семнадцатилетним юношей он публикует в одной из флорентийских газет сообщение о своей гибели. Вся жизнь Г. Д'Аннунцио – это череда ярчайших событий, ситуаций и образов: «модные костюмы, роскошно обставленные покои, посещение знаменитых игорных домов, путешествия на трансатлантическом лайнере – все это броские составляющие стиля жизни писателя и его общественной "позы"»⁴. А творчество Г. Д'Аннунцио является отражением этого мифа, его жизни, которая словно выставлена

¹ Тюлькин О. Блистательный Маринетти. http://www.nb-info.ru/orden/lim36_1.htm, 30.04.2017

² Потапова З.М. Кризис веризма. Декаданс: [Итальянская литература на рубеже XIX и XX веков] // История всемирной литературы: В 8 т. Т. 8. — М., 1994. С. 261.

³ Зарубежная литература конца XIX – начала XX века / под ред. В.М. Толмачева. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 361.

⁴ Там же.

напоказ. Подобно русским символистам Г. Д'Аннунцио проявлял явный интерес к творчеству и философским идеям Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого и Ф. Ницше. Их влияние очевидно, например, в романах «Джованни Эпископо» и «Невинный». Более того, идеи Ф. Ницше были близки философско-этическим представлениям итальянского писателя.

Важно отметить, что как и в русском символизме, в поэтике Г. Д'Аннунцио присутствуют практики соотнесения текста и жизни. Ярким доказательством является, например, его роман «Может быть – да, может быть – нет», в котором писатель описывает события из жизни летчика, а затем, с вступлением Италии в Первую мировую войну уходит на фронт, пополнив именно ряды авиации. В следующей главе мы рассмотрим данное произведение через призму творческих стратегий писателя.

Общая картина специфики итальянской литературы рубежа XIX-XX столетий позволяет прийти к следующему выводу: на итальянской литературной арене пример ярких жизнестроительных практик явила фигура Габриэле Д'Аннунцио. Этот писатель, выделяющийся именно жизнеутверждающей энергией, пропагандой «сильной личности» и театральностью своей жизни, создающей маски и мифы итальянского декаданса, стал самой яркой личностью на итальянском литературном поприще рубежа XIX-XX веков. В следующей главе мы подробно рассмотрим жизнестроительную модель писателя, ознакомившись с фактами из его биографии и творчеством.

Итак, в данной главе, рассмотрев философско-эстетические искания в рядах русской и итальянской литературной интеллигенции, мы выяснили, что жизнестроительные практики на рубеже XIX-XX столетий в Италии и России стали ответом на потрясения и вызовы эпохи, способом разрешения проблем действительности с помощью художественных методов. Присущие феномену жизнестроительства автобиографичность текста, понятие жизни как произведения искусства, а литературного произведения как текста жизни –

всё это нашло отражение в жизнедеятельности и творчестве представителей русской и итальянской культур В. Брюсова и Г. Д`Аннунцио, чьи житнетворческие модели мы подробно рассмотрим в следующей главе.

III глава. Жизнетворчество Валерия Брюсова и Габриеле Д`Аннунцио: «тексты жизни» и образ писателя.

3. 1. Жизнетворческие стратегии В. Брюсова и Г. Д`Аннунцио как характерная особенность литературы рубежа XIX-XX веков.

Рассмотрим жинетворческие модели В. Брюсова и Г. Д`Аннунцио. Для этого обратимся непосредственно к творчеству и биографии данных авторов.

Говоря о Габриэле Д`Аннунцио, стоит отметить, что он действительно выделялся из ряда своих коллег – литературных деятелей Италии рубежа XIX-XX столетий. Фигура итальянского поэта по сей день привлекает внимание многих исследователей, о чем свидетельствуют многочисленные обращения к его персоне в монографиях и статьях научных журналов. Причины столь большого интереса, как пишет И. Кормильцев в статье «Три жизни Габриэле Д`Аннунцио», заключаются не столько в самом творчестве писателя, сколько «в человеческой его судьбе, в прожитой поэтом активной и насыщенной жизни неугомонного новатора, донжуана, скандалиста, солдата и авантюриста»¹. Как было сказано ранее, он с самого детства начинает формировать свой миф – образ самого себя, который с годами становился только ярче. Будучи довольно впечатлительным ребенком, Габриэле Д`Аннунцио с малых лет демонстрирует пристрастие к театральности и риторике, что нашло непосредственное отражение в его творчестве. В его описаниях чувствуется динамика, жизнеутверждающая энергия писателя находит отражение во многих его произведениях – очевидно именно чувственное восприятие окружающей действительности. «Обнаженные, прекрасные и в то же время страшные, высились к небу эти скалы, как будто испещренные серебряными артериями»², - пишет Г. Д`Аннунцио в своем

¹ Кормильцев И. Три жизни Габриэле Д`Аннунцио // <http://ilyakormiltzev.livejournal.com/4656.html>, 30.04.2017

² Д`Аннунцио Г. Собрание сочинений [Текст] : в 6 т. Т. 1. – М., 2010. С. 460.

рассказе «Девственная земля». В его произведениях довольно часто возникают подобные описания.

Жизнь Г. Д`Аннунцио представляла собой череду ярких событий, он всячески старался оказаться главным действующим лицом в тех или иных обстоятельствах: совершенно не скрывал свою личную жизнь. Более того, «Д`Аннунцио не только не скрывал свое донжуанство, но, напротив, всячески его афишировал и сам назвал себя в одном из поздних писем "чаровником"»¹. Примечательно, что в ранний период своего творчества (так называемый римский период – с 1881г) итальянский писатель создает множество произведений, в которых любовная тема выходит на первый план: превалируют эротические сцены. По словам И. Кормильцева: «Содержание очень часто носит откровенно автобиографический характер, поэтому публикация почти каждой его новой элегии или канцоны заканчивается небольшим скандалом, а иногда — и дуэлью»².

В 1893 году в своей работе «Мораль Эмиля Золя» Г. Д`Аннунцио осуждает натуралистическое искусство, окончательно отрекаясь от него. В его сознании возникает новая идея – идея сильной личности, которая сочетала бы в себе «силу воли и эстетство, художественный талант и дар полководца»³. Впервые образ подобной личности он вводит в своем романе «Невинный». «"Сверхчеловек" – это личность, которая возвышается над остальными людьми, ее чувства и желания, а вернее инстинкты, становятся мерилom ее поведения»⁴. Для «сильного человека» не важна общественная мораль, он не считается с ней. Следуя идеям Ф. Ницше Г. Д`Аннунцио наделяет «сверхчеловека» правом на насилие, а наследственную аристократию ставит выше других людей. И.П. Володина пишет: «Развивая идеал "сверхчеловека" в духе Ницше, Д`Аннунцио пытается сочетать идеи

¹ Зарубежная литература конца XIX – начала XX века / под ред. В.М. Толмачева. С. 362.

² Кормильцев И. Три жизни Габриэле Д`Аннунцио // <http://ilyakormiltzev.livejournal.com/4656.html>, 30.04.2017

³ Потапова З.М. Кризис веризма. Декаданс: [Итальянская литература на рубеже XIX и XX веков] // История всемирной литературы: В 8 т. С. 262.

⁴ Володина И.П. Итальянская традиция сквозь века: Из истории итальянской литературы XVI-XX веков. С. 180.

немецкого философа с идеями Достоевского»¹. Так в «Невинном» писатель наделяет своего героя чувством ответственности. Туллио – эстет, утонченная, циничная, чувственная личность, ведомая гедонистическими порывами – убивает ребенка своей жены от другого мужчины. Осуществив преступление, он остается вне подозрений. Далее мы видим явную связь с творчеством и идеями Ф.М. Достоевского: «Д Аннунцио воспринял у Достоевского идею нравственного страдания и чувства ответственности, поэтому он подверг своего героя суду совести»². Находясь у гроба младенца в Туллио рождается нравственное чувство. Образ неподвижного лишённого жизни ребенка озаряет его душу: «Я понял. И тогда меня охватила страшная потребность признаться в своем преступлении, открыть свою тайну»³. Героя охватывает лихорадка – это и есть то самое страдание, которое он должен преодолеть, чтобы достичь просветления, и понять «несправедливость идеи "вседозволенности"»⁴. Однако со временем Г. Д Аннунцио отходит от взглядов русского писателя, формируя свой собственный образ «сверхчеловека», который неразрывно связан с воззрениями Ф. Ницше. Таковы, например, романы «Триумф смерти» (1894г), «Девы утесов» (1895г).

Демонстрация «созидания жизни» Г. Д Аннунцио явно прослеживается в соотнесении его собственного представления о сверхчеловеке, созданного, прежде всего, на основе идей Ф. Ницше, с его практическим применением, претворением в жизнь – политической деятельностью писателя. Невозможно рассмотреть творческую деятельность Габриэле Д Аннунцио вне деятельности политической. В 1897 году его избирают депутатом парламента. Все чаще в произведениях писателя возникают аристократические идеалы и националистические идеи. «Ницшеанский культ

¹ Володина И.П. Итальянская традиция сквозь века: Из истории итальянской литературы XVI-XX веков. С. 180.

² Там же. С. 181.

³ Д Аннунцио Г. Невинный // http://az.lib.ru/d/d_annuncio_g/text_1892_linnocente.shtml, 30.04.2017.

⁴ Володина И.П. Итальянская традиция сквозь века: Из истории итальянской литературы XVI-XX веков. С. 181.

"Я" выступал против всяких догм, проповедовал новую аристократию, "расу благородных и свободных", которая была призвана для борьбы против морали буржуазии и масс - и к основанию новой эпохи»¹. Уже с молодых лет итальянский писатель выступал за укрепление и усиление итальянского военно-морского флота. Перед началом Первой мировой войны активно пропагандировал вступление Италии в войну, а когда она началась – вступил в ряды итальянской армии, став военным летчиком. Примечательно, что в последнем романе – «Быть может — да, быть может — нет» (1910г) – Г. Д`Аннунцио рассказывает именно о жизни авиатора. То есть, став летчиком, итальянский писатель поддержал тот самый миф – свой собственный образ, формировать который он начал еще в молодые годы. Участие в войне сделало его национальным героем, а созданный образ писателя – более ярким и самобытным. На наш взгляд, данный роман итальянского писателя можно рассматривать как «текст жизни» в том смысле, в котором мы понимаем его в контексте жизнетворческих тенденций в литературе рубежа XIX-XX веков. События 1919-1920 годов, связанные с городом Фьюме, стали самыми яркими в политической жизни Г. Д`Аннунцио. Писатель был не просто участником, а вдохновителем захвата этого города. Становление диктатором только повысило его популярность, особенно в среде итальянской молодежи. И все же «одержимый жаждой активного действия, Д`Аннунцио воспринимал политику прежде всего как зрелище, как набор эффектных жестов... и шел в своих политических высказываниях на поводу у настроения»².

Жизнетворческие практики нашего соотечественника – В. Брюсова в чем-то схожи с принципами соотнесения жизни и творчества Г. Д`Аннунцио, и все же индивидуальны, поскольку создавались на почве восприятия именно российской действительности.

¹ Шанке Р. Габриэле Д`Аннунцио: поэт и воин // <http://www.nb-info.ru/orden/annuncio1.htm>, 30.04.2017

² Зарубежная литература конца XIX – начала XX века / под ред. В.М. Толмачева. С. 362.

Как и Г. Д'Аннунцио Валерий Брюсов находился под влиянием идей Ф. Ницше. Оба писателя усвоили не только сами идеи немецкого философа, но и его принцип соотнесения собственной жизни с творчеством. Отсюда и вытекает автобиографичность текстов рассматриваемых нами писателей, предполагающая взаимную проницаемость творчества и биографии. Л.Е. Артамошкина пишет, что биографический тип ницшеанца «складывался именно в определенных культурно-исторических условиях, в определенной стилистике эпохи, которую мы обозначаем как эпоху модерна»¹. Востребованность подобного биографического типа обусловлена особыми социокультурными условиями рассматриваемого периода в европейской культуре. Каждый из писателей - В. Брюсов и Д'Аннунцио – воспроизвели этот биографический тип в своей собственной индивидуальной манере.

Наиболее типично для житнетворчества В. Брюсова понятие литературного произведения как текста жизни, что нашло яркое отражение в романе «Огненный ангел». Кроме того, письма писателя представляют собой некое продолжение его творчества. Особое внимание стоит уделить личной переписке В. Брюсова с Ниной Петровской, которую Т.И. Ерохина называет «своего рода автобиографическим романом в эпистолярном жанре»². Перенос жизни писателя в литературу, а именно отражение отношений с Н. Петровской в рассказах, стихотворениях и в уже упомянутом выше романе «Огненный ангел» - характерная черта житнетворческих практик Валерия Брюсова. «Брюсов сознательно моделирует текст как жизнь по литературному образцу»³ и делает это удачно, что подтверждает закрепление за ним титула «мэтра» символизма. Созданный на страницах произведений В. Брюсова его собственный уникальный образ моделирует поведение писателя, таким образом, становясь своеобразной поведенческой парадигмой. Рассмотрим подробнее этот образ.

¹ Артамошкина Л.Е. Биография поколения: олицетворение истории. С. 36.

² Ерохина Т.И. Моделирование житнетворческого модуса текста в русском символизме. С. 255.

³ Там же.

Современники В. Брюсова довольно много писали о нем и о том, какое впечатление он производит в обществе. Его называли роковым гением, анархистом, ницшеанцем, скептиком, эгоистичным позером, магом и спиритом, скрытым и таинственным героем, язычником и даже просто брезгливым москвичом – таким видели его со стороны. Все эти маски писатель «натягивал» на себя и, таким образом, создал самобытный образ, навсегда вошедший в историю литературы.

Образ Брюсова-мага привлекал наибольшее внимание. Таинственный, независимый и гордый - таков образ мага в средневековых легендах и именно таким он является в одном из рассказов В. Брюсова - «Ночное путешествие». Столкнувшись лицом к лицу с дьяволом герой рассказа не преклоняется перед ним и не бежит в страхе прочь. Оставаясь спокойным, он «произнес заклинательную формулу»¹, и дьявол исчез, оставив героя одного в комнате. «Таинственное» и «магическое» - неотъемлемый элемент творчества В. Брюсова, в частности его лирики. Увлечение оккультизмом нашло отражение в романе «Огненный ангел», где присутствуют «целые трактаты по демонологии, ... опыты практической магии, полеты на шабаши...»².

Таковы были «миф, демоническая поза»³ В. Брюсова, и он поддерживал подобный образ – образ мага – своим загадочным поведением и таинственными поступками в реальной жизни. А. Белый вспоминает, как однажды на его тост «Пью за свет!», В. Брюсов «вскочил как ужаленный»⁴ и воскликнул «За тьму!»⁵. И примеров подобного поведения писателя множество. Рассматривая феномен жизнетворчества, Ш. Шахадат пишет о литературных мистификациях, которые характерны и для творчества В. Брюсова. «Его мистификации отмечены колебаниями между маскировкой и обнажением, амбивалентностью отношения к факции и реальности, ...их

¹ Брюсов В.Я. Ночное путешествие // http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0400.shtml, 2.05.2017

² Прошина Н.В. Автобиографический миф Валерия Брюсов // Брюсовские чтения 2006 года (сб. статей). – Ер.: Лингва, 2007. С. 227.

³ Там же. С. 228.

⁴ Белый А. Андрей Белый о Блоке. Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М. 1997. С. 95.

⁵ Там же.

автор скрывается под различными именами и широко пользуется паратекстуальностью...»¹. Опираясь на исследования Эрики Гребер, Ш. Шахадат отмечает связь мистификаций с мифотворчеством и созданием некоей маски, которая скрывает истинное лицо автора. Таким образом, маска неразрывно связывается с именем, «причем имя функционирует как маска, под которой скрывается подлинный автор»². Именно это мы видим в жизнетворческой модели В. Брюсова.

Эпатажный, изысканный и таинственный В. Брюсов создавал свою собственную художественную реальность. Его поведение – демонстрация созданного образа, для которого характерны сокрытие, притворство, «сделанность литературы и литератора»³. Мистификации В. Брюсова определили поэтику его поведения и произведений. На их основе построены все его тексты – теоретические и художественные – и даже выступления на публике. «...Являясь одновременно производителем и произведением своего искусства, творцом своих текстов и сотворенной с их помощью личностью, Брюсов присваивает себе власть не только над литературным процессом, но и над собой – своим телом и своей биографией»⁴. Такова жизнетворческая модель В. Брюсова, и на наш взгляд, она уникальна и самобытна.

Стоит отметить, что важное место в жизнетворчестве как Брюсова, так и Д'Аннунцио отводится публике, поскольку именно на нее направлена демонстрация созданного автором образа, именно публика оценивает его.

Итак, опираясь на все вышесказанное можно признать, что и В. Брюсов, и Г. Д'Аннунцио были яркими и незаурядными личностями. Каждый из них сформировал свой самобытный образ писателя, создание которого требовали реалии самой эпохи.

¹ Шахадат Ш. Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI-XX веков. С. 246.

² Там же. С. 247.

³ Там же. С. 250.

⁴ Там же. С. 255.

3. 2. Система «жизнь – текст» в поэтике В. Брюсова и Г. Д`Аннунцио.

Мы рассмотрели поведенческие стратегии В. Брюсова и Г. Д`Аннунцио. Обратимся теперь к текстам данных писателей, которые, на наш взгляд, отражают их стратегии жизнестроения. Это романы В. Брюсова «Огненный ангел» и Г. Д`Аннунцио «Может быть – да, может быть – нет». Автобиографичность и жизнестроительный аспект данных текстов заключается в том, что после их создания и издания поведенческие стратегии авторов определились подражанием главным героям - это создание жизни за пределами текста, культивирование образа писателя в соответствии с написанным. Авторы будто пытаются проверить на собственном опыте сюжетные линии и психологические типы героев, перенося их в реальную жизнь. Это своеобразная попытка стирания границ между жизнью и искусством.

Роман «Огненный ангел» впервые был опубликован в журнале «Весы» в 1907 году. В. Брюсов повествует о сложных взаимоотношениях главных героев романа – Рупрехта, Ренаты и графа Генриха фон Отерсгейма, прототипами которых стали сам автор, Н. Петровская и А. Белый соответственно. А. Белый возглавлял кружок «Аргонавтов», в который входила и Н. Петровская. Их «влюбленность под знаком мистерии»¹ перерастает в бурный роман, и тогда А. Белый, сопротивляющийся земной любви, отдаляется от своей возлюбленной, уехав в Нижний Новгород, а она в свою очередь заводит роман с В. Брюсовым. Фигура А. Белого при этом остается постоянной темой их разговоров. Все эти события из реальной жизни В. Брюсов переносит на страницы своего романа: отношения Белого и Петровской – это отношения между графом Генрихом и Ренатой. После их разрыва Рената вступает в связь с Рупрехтом (В. Брюсов), которого «мучает своей любовью к

¹ Шахадат Ш. Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI-XX веков. С. 304.

Генриху»¹. Между В. Брюсовым и А. Белым долгое время продолжается идейная борьба посредством написания адресованных друг другу стихотворений, которая чуть не довела до реальной дуэли. В «Огненном ангеле» противостояние Рупрехта и Генриха все же заканчивается дуэлью, в которой последний одерживает победу. После 1906 года между В. Брюсовым и А. Белым устанавливаются дружеские отношения – после смерти Ренаты Генрих и Рупрехт встречаются, и происходит примирение.

В настоящей жизни отношения между Н. Петровской и В. Брюсовым (Ренатой и Рупрехтом) продолжают в соответствии с написанным. Роман будто выходит за пределы текста. Таким образом, уже сама «жизнь становится сюжетом вбирающим в себя фабулу и героев»². События, происходящие с автором переходят в текст, а затем оттуда вновь возвращаются в жизнь. То есть роман не есть отражение действительности, а скорее воспроизведение в реальность тех ролей, которые В. Брюсов, Н. Петровская и А. Белый «играли в своих текстах и в реальной жизни»³.

Подобным «Огненному ангелу» В. Брюсова нам видится роман Г. Д'Аннунцио «Может быть – да, может быть – нет» о бесстрашных авиаторах. Не смотря на то, что он не автобиографичен, как «Огненный ангел», все-таки роман Г. Д'Аннунцио вполне можно считать жизнесозидающим проектом, поскольку после описания событий из жизни летчика на страницах романа автор сам становится авиатором, пытающимся покорить небо, и тем самым продолжает культивировать свой миф.

Первые полеты аэропланов вызвали бурный восторг у общественности. Казалось, становление и развитие авиации позволит укрепиться демократическим свободам, приведет к равенству и братству. Люди видели в авиации путь к скорейшему избавлению от безработицы и коррупции. Однако самое главное – считалось, что полет на аэроплане позволит «может

¹ Шахадат Ш. Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI-XX веков. С. 305.

² Там же. С. 307.

³ Там же.

быть» приблизиться к Богу. Таковы были предположения и ожидания общественности, наполнившие журналы и газеты. Интерес Г. Д'Аннунцио к данной тематике нашел отражение на страницах его последнего романа.

Аэроплан стал страстью писателя. В 1909 году Г. Д'Аннунцио побывал на аэродроме, где происходило авиационное состязание. Там он общался с авиаторами, посещал ангары и даже совершил полет вместе с американским летчиком Гленом Кертисом, который, однако, больше был похож на несколько прыжков в длину, чем на полет в тот смысле, в котором мы его понимаем. И все же публика жаждала впечатлений и Г. Д'Аннунцио их предоставил. Поэтически воспев момент полета, он красочно описал свои ощущения, а резкое его завершение сравнил с внезапно прерванным любовным действием. Это был не единственный опыт полета – несколько часов спустя он поднялся в воздух с итальянским авиатором Марио Калдерара. И вновь такие неприятные моменты как громкий рев мотора и удар при посадке Д'Аннунцио описал в свойственной ему манере – чувственно и красочно, сравнив полет с истинным наслаждением.

Сюжет романа «Может быть – да, может быть – нет» рассказывает об авиаторе Паоло Тарсисе. Вместе со своим другом Джулио он отправляется на авиационные соревнования в Брешию (именно те, которые посетил сам автор). «Д'Аннунцио в романе уподобляет состязания летчиков поединкам гладиаторов»¹. Зрители требуют зрелищ; каждый полет – будто сражение со стихией и силами природы. Реальные состязания, которые посетил Д'Аннунцио прошли без происшествий, однако, в сюжете романа присутствует трагедия – во время полета погибает Джулио. Во время своего полета главный герой ощущает связь с потусторонним и чувствует присутствие друга. В дальнейшем Паоло совершит еще один полет – дальний перелет на Сардинию с западного итальянского побережья. В процессе полета с героем происходит чудесное преобразование. «Паоло обретает

¹ Руссо А., Эберле Е. Авиационный роман Г. Д'Аннунцио // <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-taliya/russo-eberle-aviacionnyj-roman-annuncio.htm>, 2.05.2017

страстное желание жить и дальше уже летит навстречу новой жизни...»¹. Ее смысл он понимает, уже приземлившись на берег Сардинии и услышав голос свыше, возвещающий о том, что кроме него самого не существует другого Бога.

Г. Д`Аннунцио возлагал большие надежды на итальянскую авиацию и активно пропагандировал важность ее развития. Он полагал, что воздушный флот не менее важен, чем морской, и призывал к установлению контроля над воздушным пространством. По его мнению, это даст преимущества в будущих военных конфликтах. Восхваляя авиацию, Г. Д`Аннунцио обращался к мечтам о полете в древнеримской мифологии и в эпоху Возрождения, а также подчеркивал особые успехи французской авиации. «Он желал не только наполнить авиацию высоким и вечным духом полета, но и показать историческое единство Италии и Франции в деле освоения воздушного пространства»². Для него полет был актом геройства, а летчик – отважным и смелым «воздушным рыцарем»³.

Как только Италия вступает в Первую мировую войну Г. Д`Аннунцио отправляется добровольцем в ряды итальянской авиации. Для нас этот факт особенно важен, поскольку воспев практики полета на страницах своего романа, теперь он переносит их в реальную жизнь. Такой поведенческий жест был продиктован стремлением поддержать миф писателя, подчеркнуть геройство и сделать свой образ еще более ярким. Г. Д`Аннунцио принял участие в нескольких воздушных боях. В 1916 году в результате аварийной посадки он получил травму глаза, провел несколько месяцев в больничной палате, а затем вернулся на фронт.

Каждый полет писателя, подпитанный его жизнеутверждающими речами, восхваляющими летчиков, становится ярчайшим событием. Д`Аннунцио будто пишет поэму; каждый полет – новая глава. Рейды становятся все более

¹ Руссо А., Эберле Е. Авиационный роман Г. Д`Аннунцио // <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-italiya/russo-eberle-aviacionnyj-roman-annuncio.htm>, 2.05.2017

² Там же.

³ Там же.

впечатляющими и рискованными. Жизнь писателя походит на произведение искусства, на роман о герое-авиаторе, в котором он сам – главный герой.

Кульминацией стал полет на Вену, совершенный 9 августа 1918 года. Это триумфальное событие увеличило популярность итальянского писателя в разы. «Имя Д`Аннунцио было на устах у всей Италии»¹.

Таким образом, интерес к авиации, нашедший отражение в романе «Может быть – да, может быть – нет» выливается в создание образа героя-летчика, который переносится в реальную жизнь автора; Д`Аннунцио примеряет на себя роль авиатора и развивает ее, расширяя, дополняя и делая колоритнее свой собственный образ. Рассмотренный нами роман итальянского писателя являет собой один из примеров жизнестроительных практик Г. Д`Аннунцио.

Итак, рассмотрев образы В. Брюсова и Г. Д`Аннунцио, а также их жизнетворческие стратегии на примере литературных произведений, мы можем сделать следующие выводы: во-первых, поведенческие модели рассматриваемых нами авторов оригинальны и самобытны. Каждый из писателей сумел создать индивидуальный образ, отразивший его философско-эстетические взгляды. Во-вторых, мы убедились, что и В. Брюсов, и Г. Д`Аннунцио совершали практики соотнесения жизни и творчества, присущие эпохе, что подтверждают романы «Огненный ангел» В. Брюсова и «Может быть – да, может быть – нет» Г. Д`Аннунцио. Жизнетворческие принципы рассматриваемых писателей являются специфичными чертами эпохи модерна.

¹ Руссо А., Эберле Е. Авиационный роман Г. Д`Аннунцио // <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-italiya/russo-eberle-aviacionnyj-roman-annuncio.htm>, 2.05.2017

Заключение

Итак, в рамках данного исследования, рассматривая феномен и идею житнетворчества в русской и итальянской культуре, мы раскрыли специфику культуры модерна, в частности русской и итальянской литературы рубежа XIX-XX веков. Атмосфера духовного кризиса и философско-эстетических исканий, царившая на рубеже столетий, привела к обновлению поведенческих стратегий и самих форм жизни. В этой связи возникают разнообразные житнетворческие практики, уникальные и самобытные, отражающие дух эпохи и ментальность. Раскрытие житнетворческих стратегий Ф. Ницше и О. Уайльда помогло определить факт их влияния на осуществление житнетворческих практик в поэтике русского символизма и итальянской литературы этого же периода.

Осуществив анализ художественно-философской концепции русского символизма, мы выяснили, что восприняв биографический тип ницшеанца, русский символизм создал свои собственные житнетворческие модели, отвечающие реалиям российской действительности. В свою очередь представители итальянской литературной интеллигенции того же периода, откликаясь на вызовы эпохи, также в своей практике осуществляли принципы соотнесения жизни и творчества. Наиболее яркое отражение они нашли в художественной концепции итальянского футуризма и жизнедеятельности Габриеле Д'Аннунцио. Автобиографичность текстов, понимание литературного произведения как текста жизни, отражающего аспекты деятельности автора, а самой жизни как произведения искусства – все это характерные черты, присущие поэтике модерна – именно к такому выводу мы пришли в ходе нашего исследования.

Знакомство с биографией и художественным творчеством представителей русского символизма и современной ему итальянской литературы В. Брюсовым и Г. Д'Аннунцио позволили выявить специфические черты их

жизнетворческих моделей и поведенческих практик. Образы данных писателей, сформированные ими сознательно, уникальны и самобытны. Проведя сравнительное исследование поведенческих стратегий и художественных практик В. Брюсова и Г. Д'Аннунцио, мы убедились в том, что не смотря на их различия, обусловленные, прежде всего, индивидуальностью самих писателей и их принадлежностью к разным культурам, житнетворческие стратегии данных авторов являются специфической чертой эпохи модерна. Изучение поэтики произведений В. Брюсова и Г. Д'Аннунцио позволило на примере ознакомиться с феноменом житнетворчеством, который, как нам удалось установить, является особенностью эпохи модерна.

Таким образом, можно сделать следующий вывод: осуществив решение поставленных перед нами задач исследования, мы достигли главной цели выпускной квалификационной работы, сформулированной во введении.

Список литературы

1. Антология русской поэзии. Серебряный век / Сост., предисл., биограф. заметки С. Дмитренко. – М.: Эксмо, 2007. – 720 с.
2. *Артамошкина Л.Е.* Биография поколения: олицетворение истории. – СПб.: Санкт-Петербургское философ. общ-во, 2012. – 210 с.
3. *Артамошкина Л.Е.* Феноменология ландшафта: итальянские впечатления В.В. Розанова // *Studia Culturae*. 2012. №14. С. 179-194.
4. *Бартош Н.Ю.* Миф как модель в житнетворчестве художников модерна (на примере творческой биографии О. Уайльда) // *Вест. Новосиб. Гос. ун-та. Психология*. 2011. Т. 5. №2. С. 57-62.
5. *Белоусова Т.В.* Реализация метода диалога культур при изучении литературы Серебряного века // *Вест. Вятск. Гос. Гуман. ун-та. Сер. 3*. 2012. №2. С. 81-85.
6. *Белый А.* Андрей Белый о Блоке. Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М. 1997. – 608 с.
7. *Белый А.* Символизм и современность. Искусство [Электронный ресурс] // http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_12_1908_arabeski.shtml, 28.04.2017
8. *Брюсов В.Я.* В эту минуту истории. Политические комментарии. 1902-1924. / Вступит. Статья В.Э. Молодякова. – М.: АИРО-XXI, 2013. – 312 с.
9. *Брюсов В.* Из моей жизни: Автобиографическая и мемуарная проза / Сост. В.Э. Молодякова. – М.: ТЕРРА, 1994. – 268 с.
10. *Брюсов В., Петровская Н.* Переписка: 1904 –1913 / Вступ. статьи Н.А. Богомолова, А.В. Лаврова. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 776 с.
11. *Брюсов В.Я.* Письма неофициального корреспондента: Письма к жене (август 1914 – май 1915) / под ред. М.В. Орловой. – М.: Водолей, 2015. – 232с.
12. *Брюсов В.Я.* Поэзия; Огненный ангел: Роман / Вступ. ст. В. Макарова. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. – 528 с.
13. *Володина И.П.* Итальянская традиция сквозь века: Из истории итальянской литературы XVI-XX веков. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2004. – 262 с.

14. Гордина О.В. Жизнетворчество как феномен, реализующийся в неформальном образовании взрослых // Гуманит. исслед-ия в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2013. №6 (26). С. 58-62.
15. Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм [Электронный ресурс] // <https://gumilev.ru/clauses/2/>, 27.04.2017
16. Д`Аннунцио Г. Невинный [Электронный ресурс] // http://az.lib.ru/d/d_annuncio_g/text_1892_linnocente.shtml, 30.04.2017
17. Д`Аннунцио Г. Собрание сочинений [Текст] : в 6 т. Т. 1. – М., 2010. – 561 с.
18. Де Микелис Ч. Д`Аннунцио в русской культуре / Пер. А.Е. Шашковой. // Начало века: Из истории международных связей русской литературы. –СПб.: Наука, 2000. С. 281-315.
19. Ерохина Т.И. Моделирование житнетворческого модуса текста в русском символизме. // Ярославский Педагогический вестник. – Ярославль, 2011. Т.1. №4. С. 254-258.
20. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века / под ред. В.М. Толмачева. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 496 с.
21. Зиммель Г. Избранное. Том 1. Философия культуры. – М.: Юрист, 1996. – 671 с.
22. Иоффе, Д.: Жизнетворчество русского модернизма *sub specie semioticae*: Историографические заметки к вопросу типологической реконструкции системы жизнь ↔ текст. // Критика и семиотика. – Новосибирск., 2005. С. 126-179.
23. Ковалева О.В. Уайльд и стиль модерн: Дис. ... канд. филолог. наук. – М., 2001. – 241 с.
24. Колесникова А.В. Жизнетворчество как способ бытия интеллигенции: Дис. ... канд. филос. наук. – Новосибирск, 2003. – 181 с.
25. Кондаков И.В., Корж Ю.В. Фридрих Ницше в русской культуре Серебряного века // Обществ. науки и современность. 2000. №6. С. 176-186.
26. Кондрахина Г.К. Традиции примитивизма в литературе модернизма // Вест. Пермского ун-та. 2009. Вып. 2. С. 90-99.

27. *Кормильцев И.* Три жизни Габриэле Д'Аннунцио [Электронный ресурс] // <http://ilyakormiltzev.livejournal.com/4656.html>, 30.04.2017
28. *Крохина Н.П.* Авторский способ существования и формы его воплощения. // Научный поиск. – Шуя.: Технологический центр, 2014. №2. С. 38-42.
29. *Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии: Анализ поэт. Текста / Ю.М. Лотман; М.Л. Гаспаров. – Спб.: Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
30. *Маринетти Ф.Т.* Манифест футуризма [Электронный ресурс] // <http://m936rea.internet.kemsu.ru/futur.html>, 29.04.2017
31. *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [Электронный ресурс] // http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1893_o_prichinah_upadka.shtml, 25.04.2017
32. *Мицк 3.Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. СПб.: Искусство – СПб, 2004. Кн.3: Поэтика русского символизма. С. 59-96.
33. *Мицк 3.Г.* Понятие текста и символистская эстетика // Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. СПб.: Искусство – СПб, 2004. Кн.3: Поэтика русского символизма. С. 97-102.
34. *Молодяков В.Э.* Валерий Брюсов: биография / В. Э. Молодяков. – СПб. : Вита Нова, 2010. - 671 с.
35. *Новикова Н.Л., Трemasкина И.В.* Модернизм и постмодернизм: к проблеме соотношения. // Вест. Томского Гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2011. №2. С. 19-25.
36. *Потанова З.М.* Кризис веризма. Декаданс: [Итальянская литература на рубеже XIX и XX веков] // История всемирной литературы: В 8 т. Т. 8. — М., 1994. С. 259-262.
37. *Прохорова Н.И.* Концепт "жизнетворчество" в художественной картине мира Б.Ю. Поплавского: Дис. ... канд. культурологических наук. – Саранск, 2007. – 165 с.

38. Прошина Н.В. Автобиографический миф Валерия Брюсов // Брюсовские чтения 2006 года (сб. статей). –Ер.: Лингва, 2007. С. 222-232.
39. Руссо А., Эберле Е. Авиационный роман Г. Д`Аннунцио [Электронный ресурс] // <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-italiya/russo-eberle-aviacionnyj-roman-annuncio.htm>, 3.05.2017
40. Рене Гиль – Валерий Брюсов. Переписка. 1904-1915 / Сост. Р. Дубровкина. – СПб.: Академический проект, 2004. – 512 с.
41. Сатретдинова А.Х. Интертекстуальность поэзии В. Брюсова: автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. Х. Сатретдинова. – Астрахань, 2004. – 197 с.
42. Сергиенко Е.Е. «Итальянская» тема в художественной литературе Серебряного века // Актуаль. проблемы высшего муз. образ-ия. 2011. №5. С. 34-37.
43. Толстиков В.С. К вопросу о русской культуре Серебряного века. // Вестн. Челяб. Гос. ун-та. Философия. Социология. Культурология. –Челябинск, 2012. – Вып. 25. С. 62-68.
44. Тюлькин О. Блистательный Маринетти [Электронный ресурс] // http://www.nb-info.ru/orden/lim36_1.htm, 30.04.2017
45. Уайльд О. Саломея. Повести, пьемы, сказки, исповедь / О. Уайльд; Пер. с англ. К. Бальмонта, В. Чухно. –М.:ЭКСМО-Пресс, 2001. – 575 с.
46. Ходасевич В.Ф. Некрополь [Электронный ресурс] // http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0020.shtml, 28.04.2017
47. Худенко Е.А. Жизнетворчество писателя как текст: особенности структуры // Филология и человек. – Барнаул.: Издат-во Алт.Гос.ун-т, 2016. №2. С. 166-176.
48. Худенко Е.А. Проблема житнетворчества в русской литературе (романтизм, символизм) // Вестник АлтГПУ. – Барнаул.: Издат-во Алт.Гос.ун-т, 2001. №1-2. С. 58-63.
49. Чекалов К.А. Блок, Брюсов и «спор двух Франчесок» // Шахматовский вестник. Вып. 10-11. –М. : Наука. 2010. С.427-439.

50. *Чурсанова И.А.* Проблема соотношения искусства и жизни в художественно-философской концепции русского символизма // Вест. Воронеж. Гос. ун-та. Философия. 2014. №2 (12). С. 77-89.
51. *Шанке Р.* Габриэле Д`Аннунцио: поэт и воин [Электронный ресурс] // <http://www.nb-info.ru/orden/annuncio1.htm>, 30.04.2017
52. *Шахадат Ш.* Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI-XX веков / Шамма Шахадат; пер. с нем. А.И. Жеребина. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 440 с.
53. *Якеменко А.С.* «Я лиру посвятил народу своему...»: история русской литературы в лицах. – М.: «Кругъ», 2010. – 304 с.
54. *Altrocchi R.* Gabriele D'Annunzio: Poet of Beauty and Decadence. The Chicago Literary club, 1922.
55. *Binni W.* La poetica del decadentismo. –Firenze, Il Ponte editore, 2014.
56. *Ledeem M.* The first duce : D'Annunzio at Fiume. – London : Johns Hopkins univ. press, 1977.
57. *Jansen M., Jurišić S, Van den Berg C.* Life as Art, Art as Life, and Life`s Art: the ‘Living Poetics’ of Italian Modernism // Arcadia. 2016. №51(1), p. 24-45.
58. *Noto A.* D`Annunzio e il mondo balcanico // Humanities. –Messina, 2014. №5. С. 1-13.
59. *Nucera A.* Oltre ogni confine: il mondo ricorda D`Annunzio // Humanities. –Messina, 2014. №5. С. 169-186.
60. *Paperno I., Grossman J.* Creating life: The Aesthetic utopia of Russian modernism. – Stanford: Stanford University Press, 1994.
61. *Ruggeri A.* Gabriele D`Annunzio tra letteratura e cinema // Humanities. –Messina, 2014. №5. С. 103-114.
62. *Trifiro` K.* La seduzione dell`eccesso. Sperimentalismi teatrali di Gabriele D`Annunzio // Humanities. –Messina, 2014. №5. С. 82-89.