

УДК 821.111: 7
doi 10.17072/2073-6681-2020-3-95-106

ОБРАЗЫ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ В РОМАНЕ ДЖ. ГОЛСУОРСИ «БЕЛАЯ ОБЕЗЬЯНА»

Ирина Александровна Новокрещенных

к. филол. н., доцент кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. ira-tabunkina@mail.ru

SPIN-код: 6165-6981

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0877-4823>

ResearcherID: P-1752-2016

Статья поступила в редакцию 15.05.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Новокрещенных И. А. Образы современных художников в романе Дж. Голсуорси «Белая обезьяна» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 95–106. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-95-106

Please cite this article in English as:

Novokreshchennykh I. A. Obrazy sovremennykh khudozhnikov v romane Dzh. Golsuorsi «Belaya obez'yana» [Images of Contemporary Artists in the Novel 'The White Monkey' by John Galsworthy]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 95–106. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-95-106 (In Russ.)

Исследована образная система романа Голсуорси «Белая обезьяна» в аспекте отражения в ней эстетических направлений модернизма и декаданса. В романе созданы образы представителей новых направлений в музыке и изобразительных искусствах. Учитывалось именование художников самим Голсуорси и их соотношение с реальными художниками. Сосуществование эстетических концепций в художественном мире романа стало откликом на борьбу в английской культуре первой трети XX в. Межпоколенческий конфликт обостряется столкновением эстетических концепций. Показано, как творчество вымышленных художников-вертижинистов (Фредерик Уильмер, Клод Брейнс) отражает движение вортицизм. Вортицисты позиционировали себя в качестве художников будущего, подобно итальянским футуристам и русским кубофутуристам. Художник-вертижинист Фредерик Уилмер противопоставлен художнику-реалисту Губерту Марсланду, чьи полотна напоминают работы существовавших в действительности голландского художника Маттейса Мариса и французского художника Гюстава Курбе. Роль художника Клода Брейнза и его полотна во внутреннем мире романа связана с использованием модернистских приемов в стиле и повествовании – фрагментарность, монтаж, быстрота и движение времени. В творчестве Обри Грина отражено восприятие традиций эпохи Возрождения, импрессионизма, кубизма, графики стиля модерн, ар-деко. Голсуорси, сатирически изображающему вертижинистов, ближе всего оказывается Обри Грин с его соединением разных стилей. Натурщица Викторина Бикет напоминает натурщицу Э. Мане Викторину Меран. В противовес современной тенденции ар-деко Викторина может стать ключевым художественным типом эпохи, как когда-то такими типами стали женские образы Обри Бердсли и Чарльза Дана. Голсуорси не отвергает однозначно современное искусство. Через соотношение прошлого и настоящего он выражает свое отношение к современным художникам.

Ключевые слова: Джон Голсуорси; роман; «Белая обезьяна»; модернизм; вортицизм; декаданс; Обри Бердсли.

Прорыв в транспортных и коммуникационных технологиях рождает всплеск культурного трансфера в Великобритании начала XX в. В английской литературе это время отмечено «силь-

ным влиянием философии декаданса и модернистских течений» [Ивашева 1984: 9]. В 1910-е гг. (и даже раньше – в 1908 г., когда был организован «Клуб поэтов») начинают формироваться

авангардные движения (имажизм, вортицизм). Уиндем Льюис, Эзра Паунд и другие эстеты выпускают свои программы и манифесты, аккумулярованные в «географическом и культурном треугольнике между Лондоном, Нью-Йорком и Парижем» [Фещенко 2018: 13].

Война существенно повлияла на осмысление картины мира художниками и писателями: «Трагический опыт Первой мировой войны, спровоцировав глобальный экзистенциальный кризис, вызвал и альтернативную реакцию, породив декадентский, фривольный, эстетский стиль», который будет назван «веком джаза» (Ф. С. Фицджеральд), а позже, уже в 1966 г., обозначен как ар-деко [Рубинс 2013: 509–511]. В 1920-е гг. «с новой силой всколыхнулась волна декадентской литературы», оживились модернистские течения, и на литературную арену выдвигаются Дж. Джойс, В. Вулф, Д. Г. Лоуренс, Т. С. Элиот, О. Хаксли [Аникин, Михальская 1985: 296]. Для Дж. Голсуорси «защита реалистических принципов искусства становится важнейшей стороной деятельности», которая оформилась как полемика с модернистским искусством [Михальская 1986: 292]. Вместе с тем «все новое живо интересовало» Голсуорси и «он никогда не отрицал значения экспериментов и поисков новых путей в искусстве» [там же].

Художественный мир романа Дж. Голсуорси «Белая обезьяна» (“The White Monkey”, 1924) представлен не только панорамой жизни послевоенного Лондона [Васильева 2019: 82], но и эстетическими концепциями, воплощенными в образной системе романа, который стал откликом на литературную борьбу первой трети XX в. Кроме писателей и критиков, которым будет посвящена другая статья, в романе созданы образы представителей новых направлений в музыке и изобразительных искусствах. Существование эстетических концепций обострено межпоколенческим конфликтом, который в целом является средством циклизации всех романов о Форсайтах.

Тема искусства и связанный с ней конфликт, образ художника, художественные реминисценции в романах Голсуорси давно привлекали внимание не только зарубежных, но и российских исследователей (см.: [Кертман 1968: 241–242; Разумовская 1978; Рыбакова 1971: 120–133; Рыбакова 1974: 132]). Неоднократно интерпретировалась символика картины с изображением белой обезьяны в одноименном романе Голсуорси ([Чичерин 1958: 163; Жантеева 1965: 192; Михальская 2007: 394; Лоскутникова 2009: 20–21; Лазуткина 2013]). Образная система романа «Белая обезьяна» исследована нами в этом ключе впервые. В англоязычных работах последних лет актуализируется «антимодернизм» Голсуорси

[Hurlburt 2015; Levay 2019: 543–562]. Новизна нашей работы заключается в исследовании образной системы романа «Белая обезьяна» в аспекте отражения в ней эстетических направлений модернизма и декаданса.

Большую группу современных деятелей культуры в романе «Белая обезьяна» представляют так называемые «вертижинисты» (“Vertiginists”). В разговоре героинь Флер и Холли Дарти отмечается многочисленность представителей движения: “Yes, they’re quite common” [Galsworthy 1976: 144]¹. Комментаторы и переводчики романа указывают, что «вертижинисты» – это «вымышленное» [Матвеев 1976: 285], «декадентское» (пер. Р. Райт) [Голсуорси, 1983, т. 3: 197] течение в искусстве. Прототипом слова «вертижинизм» могло стать созвучное с ним «вортицизм» (vorticism): “The Vorticists appear as ‘Vertiginist[s]’” [Hurlburt 2015]. Вортицизм – модернистское течение в английском искусстве, возникновение которого приходится на 1914 г., когда состоялся выход журнала BLAST. В нем были опубликованы манифесты У. Льюиса и других участников движения (Р. Олдингтон, Э. Паунд, А. Годье-Бжеска).

В «Манифесте I» У. Льюиса, подписанном также другими участниками движения и композиционно состоящем из двух частей – BLAST и BLESS, – упоминается Голсуорси. Льюис помещает имя писателя в часть BLAST, в которой наносит «удар» по культурным институциям (Британская академия), представителям духовенства (епископ Лондонский, настоятель собора Св. Павла У.Р. Индж), композиторам (Дж. Холбрук), философам (Б. Кроче, А. Бергсон) и другим, называя конкретные имена [Трансатлантический авангард 2018: 135, 136, 339–340]. В.В. Фещенко объясняет попадание в этот список Дж. Голсуорси его «огромной популярностью в то время» [там же: 340]. Известно, что в 1906 г. роман «Собственник» стал первой книгой писателя, принесшей ему славу. К. Дюпре отмечает «фантастический успех» драматурга Голсуорси в 1913 г., называя главу биографии об этом периоде жизни и творчества писателя «Признание»: ставятся его пьесы «Старший сын», «Простак», «Схватка» и «Правосудие» [Дюпре 1986: 195, 200]. Выходит в свет новый роман «Темный цветок», который вызвал массу разнообразных отзывов [там же: 202]. На зиму Джон и Ада Голсуорси отправляются в последнюю предвоенную поездку по Египту и Италии.

Через пять лет имя Голсуорси попадет в программные эссе В. Вулф «Современная литература» (“Modern Fiction”, 1919), «Мистер Беннет и миссис Браун» (“Mr. Bennett and Mrs. Brown”, 1924). Так, в эссе “Modern Fiction” Вулф относит

Голсуорси, а также Г. Уэллса и А. Беннета к «материалистам» (“materialists”), которым свойствен интерес к внешним фактам. Они отличны от «спиритуалиста» (“spiritual”) Дж. Джойса [Woolf 1984: 158, 161]. «Спиритуалистов» привлекает сфера подсознательного, непознанного, глубинного (см. подробнее: [Monk 2007: 1–40; Joyce 2014: 787–803; Levay 2019: 547–548]). Д. Г. Лоуренс тоже выскажется критически о Голсуорси [Moran 2015]. Будет жестко критиковать его за создание характеров, которые представляют собой сумму социальных взаимоотношений [Hurlburt 2015: 103].

В романе «Белая обезьяна» Голсуорси сатирически изображает деятельность вертигинистов: “A Vertiginist wants nourishing, you know, or it wouldn't go to his head” (p. 40). Интересно, как в переводе Р. Райт обыгрывается мотив головокружения: «...вертигинисту нужно хорошо питаться, иначе у него голова не закружится» [Голсуорси 1983, т. 3: 197]. Слово «вертигинист» образовано от французского «vertige» – головокружение [Матвеев 1976: 285]. Вихрь, водоворот, воронка, т. е. vortex, стали метафорой нового вортицистского движения [Фещенко 2018: 31].

Ассоциация деятельности вертигинистов с питанием продолжена сравнением их воздействия на собеседника с действием молока на организм. После встречи с вертигинистами нужно проветриваться, потому что от них, как от молока, в легких образуется углекислота: “Vertiginists – like milk – made carbonic acid gas in the lungs!” (p. 76). Вероятно, тут Голсуорси иронично обыгрывает предложение Льюиса в «Манифесте I» прославить касторовое масло (“BLESS... Castor Oil”) [Трансатлантический авангард 2018: 148], которое традиционное применяют для очищения кишечника.

В гостиной Флер Монт встречаются представители старых и новых эстетических течений. Сопоставляются художник старой школы Губерт Марсланд (Hubert Marsland) и вертигинист Фредерик Уилмер (Frederic Wilmer). Вертигинисты позиционируют себя как художников будущего, подобно итальянским футуристам и русским кубофутуристам. Марсланд пишет ветряные мельницы и утесы (“windmills, cliffs and things”) и далек от искусства будущего (“I doubt if he's head of the future”, p. 40). Майкл проводит аналогию между Марсландом (“He's almost a Mathew Maris for keeping out of the swim”, p. 40) и Маттейсом Марисом (1839–1917), голландским художником, который с 1870-х гг. жил в Лондоне. Фамилии вымышленного и реального художников созвучны: *Marsland – Maris*. Марис начинал как реалист, потом сблизился с импрессионистами, испытал влияние прерафаэлитов и символистов,

был популярен в Англии. На его полотнах «Знакомство» (1865–1866), «Идиллия» (1898) показана близость человека и природного мира. Полотна «День стирки» (1917), «Каменоломня близ Монмартра» (1871–1873) демонстрируют тяжелый труд человека. Вторая картина напоминает о полотне французского живописца Г. Курбе «Каменотесы» (1849–1850). Противопоставление художников разных творческих направлений – реалиста Марсланда и вертигиниста Уилмера – снимается ироничным замечанием Майкла Монта: Марсланд – старая утка, а Уилмер – старый гусь (“Marsland's rather an old duck, Wilmer's rather an old goose”, p. 40). Вместе с тем в сослагательном наклонении герой выражает сомнение по поводу приятности их встречи друг с другом: “If you think he'd like to meet a Vertiginist” (p. 40).

Полотна другого художника-вертигиниста – Клода Брейнза (Claud Brains), выставленные в галерее на Корк-Стрит, владельцем которой является Джун Форсайт, становятся фоном для переживаний Флер Монт. Убегая из квартиры влюбленного в нее Уилфрида, куда она приходила, чтобы ощутить «богатство и волнение» (“richness and excitement”), которые дает ей его любовь, но без опасности и без потерь (“but without danger and without loss”), и, опасаясь столкновения с мужем, она забегает в галерею.

В галерее проходит выставка «одного художника» (“one-man show”), Клода Брейнза. После краткого обзора полотен Флер называет его «новым художником», «вертигинистом» (“new painter”, “Vertiginist”, p. 144). Его фамилия Brains связана с умом, мозгом, интеллектом (“brain”), а в сюжете романа творчество Брейнза отражает чувства и эмоции героини. Вортицизм также призывал к бурным эмоциям зрителей и читателей, которые должны были вызвать прежде всего визуальные элементы оформления манифестного журнала BLAST [Фещенко 2018: 32, 33].

Поспешность действий Флер выражена глаголами (“peeped”, “slid across”, “must see”, “put down a shilling and slipped in”, “stood revolving”, “put down another shilling... and read as she went out”), фиксирующими этапность действий, и наречием (“swiftly”). Описание полотна Клода Брейнза «№7. Женщина испугалась» (“No. 7. Woman getting the wind up”) нет, дана только реакция на него Флер: “It told her everything; and with a lighter heart she skimmed along, and took a taxi” (p. 137). Галерея на Корк-Стрит также связана с прошлыми чувствами Флер: здесь она впервые встретила своего первого возлюбленного Джона и будущего мужа Майкла [Новокрещенных 2020]. Фрагментарность, монтаж, быстроту и движение времени можно интерпретиро-

вать как модернистский прием Голсуорси, возможно, связанный с влиянием вортицизма на его повествовательную манеру.

Джун Форсайт называет Клода Брейнза гением и зыбает встреченного ею Майкла Монта посмотреть работы художника: “Have you seen the Claud Brains show at my gallery? He’s a genius”; “You should go and see Claud Brains. He’s a real genius” (p. 147, 148). Причем Джун сообщает Майклу также о Флер, вышедшей из квартиры Уилфрида, а затем упоминает о ее чувствах к предшественнику Майкла – Джону. Он делает вывод, что Флер вышла за него с горя, без любви, вместо другого. Настойчивое повторение имени художника связывает эту сцену из шестой главы со сценой из четвертой главы (переживания Майкла и Флер). Приглашение Майкла в кондитерскую съесть пирожок и его ответ придают комический эффект ситуации и работам вертижинистов: “I was going to have a bun in here; will you join me? You ought to know his work” <...> “Thank you, – he said, – I have just had a bun – two, in fact. Excuse me!” (p. 147, 148).

Еще один современный художник, образ которого создан в романе «Белая обезьяна», – это Обри Грин (Aubrey Greene). Он играет значительную роль в сюжете романа, с ним связана сюжетная линия Викторины и ее мужа Тони Бикета². В романе представлены художественная манера Обри Грина, экфрасис его полотна “Afternoon of a Dryad”, его мнение о нравах современного общества. Обри Грин, друг Майкла Монта, впервые появляется в романе в третьей главе “Musical” на концерте композитора Хьюго Солстиса (Hugo Solstis).

Обри Грину 32 года. Сам себя он причисляет к поколению, которое «родилось таким старым, что дальше ему стареть некуда» (“our generation was born so old that it can never get any older”, p. 158). Это поколение без иллюзий и веры в предков, поколение, которое над всем издевается: “Without illusions. Well! I never had any beliefs that I can remember. <...> We don’t even believe in our ancestors” (p. 158). Между тем высказывания Грина о своем поколении и его неверии ни во что опровергаются намерением художника «подражать» предкам. Отрицание прошлого ведет к парадоксальному копированию его: “We don’t even believe in our ancestors. All the same, we’re beginning to copy them again” (p. 158).

Обри Грин – карикатурист (“cartoonist”). Объектом его карикатуры «Натюрморт» в духе кубизма стало правительство: “...the cubic called ‘Still Life’...” (p. 38). Карикатуры (“caricatures”) названы Майклом «возрожденным искусством» (“revived art”), а Сомс Форсайт отрицает их финансовую и художественную ценность: “You go

in for them – poor stuff!” (p. 151). Влияние Грина на окружающих соотнесено с его творческой манерой: когда он смотрел, казалось, разыгрывал, ведь он карикатурист: “...his smile always made her feel that he was ‘getting’ at her. But, after all, he was a cartoonist!” (p. 43). Причем производил такое впечатление, словно смеется над всем: “...he did seem as if he were laughing at everything” (p. 126). Майкл называет его творчество «декадентским»: “...Very good in a decadent way” (p. 121).

В образе Грина ключевой мотив – это мотив скольжения и иллюзии (“sliding young man”, p. 123; “illusive, rather moonlit”, p. 43). Взгляд художника «скользит» по собеседнику (“sliding up”), а глагол, которым выражено это значение, повторяется четыре раза на половине страницы (p. 123). Скольжение взгляда Грина словно скольжение карандаша по бумаге в момент рисования: “that he was talking his eyes were sliding off and on to her, and his pencil off and on to the paper”; “His eyes and hand slid off and on” (p. 125). В мастерской все картины Грина словно соскользнули на пол (“slipped off on to the floor”), а с дам, изображенных на полотнах, соскользнули платья (“A picture on an easel of two ladies with their clothes sliding down”, p. 123).

Вариантом мотива скольжения становится мотив скользящей улыбки и волос. Такая улыбка появляется в момент творчества: “smile slid up away...; smile slid up over his bright hair” (p. 124). Обри Грин охарактеризован повествователем как “bright and sliding gentleman” (p. 125). Улыбка художника «взлетает» (“fly up”, p. 123). У Грина светлые волосы (“silky fair hair”, p. 43). Зачесанные назад, они повторяют движение взгляда художника – тоже скользят и взлетают: “brushed-back bright hair” (p. 123); “The painter stood quite still, his eyes ceased sliding off, his hair ceased slipping back” (p. 140).

Мотив скольжения в образе Обри Грина соотносится с творческой манерой и с намерением художника нарисовать Викторину Бикет в импрессионистической манере. Ассоциация с импрессионизмом возникает в момент, когда Викторина улыбается: “When you smile, Miss Collins, I see you impressionistically” (p. 125). Имя натурщицы и написанная картина Грина напоминают произведения Эдуарда Мане и его натурщицу Викторину Меран (1844–1885), которая была моделью на полотнах «Завтрак на траве» (1863), «Олимпия» (1865) [Бойл 2005: 55].

Тип Викторины Бикет не был популярен в 1920-е гг. У нее «желтоватый цвет лица и большие глаза, черные вьющиеся волосы (“sallow, large-eyed face, with its dead-black, bobbed, frizzy-ended hair”). Лицо «было необычайно интерес-

но – слишком изысканно и бледно для общест-венности» (“was extraordinarily interesting – a little too refined and anaemic for the public”). Внешность Викторины противопоставлена популярным в то время изображениям синих глаз, золотистых волос и красных, как мак, щек (“Reckitt’s blue eyes, corn-coloured hair, and poppy cheeks”, p. 121) – характерных портретных черт арт-деко, символами которого стали «короткие стрижки, яркий макияж, атлетическая фигура» [Рубинс 2013: 512]. Такой золотисто-рыжий (“red-gold hair”, p. 138) цвет волос был у Марджорри Феррар, законодательницы мод, представительницы гедонистического движения в романе «Белая обезьяна».

Викторина худа, но держится прямо (“She’s thin, but she stands up straight”). Тогда как современные девушки ходят изогнувшись, вытягивая шею вперед (“modern girls walk in a curve with their heads poked forward”, p. 122). Необычная внешность Викторины на фоне образов ар-деко может сделать ее новым художественным типом женской красоты. Поэтому Майкл Монт, будучи издателем, поместил изображение ее лица на обложку одного из романов современного автора Сторберта: “What a face for wrappers! Sort of Mona Lisa-ish! Storbert’s novel! Ha!” (p. 121). Именно Майкл советует Грину Викторину Бикет как тип женской красоты и сравнивает его с женскими типами художников Обри Бердсли и Чарльза Дана: “She’s not a peach, <...> on the main tree of taste; but so striking in her way that she really might become a type, like Beardsley’s or Dana’s” (p. 121). В переводе романа Р. Райт добавлено слово «художественный» («может стать художественным типом, как типы Бердсли и Дана» [Голсуорси 1983, т. 3: 293]), что усиливает, на наш взгляд, акцент на изобразительном искусстве и визуальности.

Литературные и графические работы Обри Бердсли (1872–1898) отражают определенный изобразительный канон женщин стиля модерн. Героини листов Бердсли – Саломея, Венера, Мессалина, актриса мадам Режан – соотносятся с его литературными образами (Венера, миссис Марсапл и др.). Их объединяет манера изображения – S-образная изогнутость или угловатость тела, складки одежды или рюши, огромная шевелюра, чувственный рот, подчеркнутая грудь. Женские лица в графике Бердсли изображены схематично: с большим чувственным ртом, крупными глазами или, наоборот, с черточками вместо глаз [Маковский 2001; Easton 1972; Clark 1979].

В романе «Серебряная ложка» (“The Silver Spoon”, 1926), следующем за «Белой обезьяной» в трилогии «Современная комедия», говорится о том, что художественный тип Бердсли вызывал

подозрение у англичан 1920-х гг. Сходство в очертаниях лица героини Марджорри Феррар с художественной манерой Бердсли может неблагоприятно повлиять на ее судьбу. Марджорри Феррар, – внучка маркиза, участвует в судебном процессе с Флер Монт о диффамации. Адвокат героини, рассматривая ее лицо, отмечает, что в «лице у нее нет, как он того боялся, ничего от Обри Бердсли, что так не любят присяжные» [Голсуорси 1983, т. 4: 81]: “... had she the Aubrey Beardsley cast of feature he had been afraid of, that might alienate a Jury” (p. 86).

Указание на «декадентское» творчество Обри Грина (Aubrey Greene), сходство имени художника с именем Обри Бердсли (Aubrey Beardsley) создают ассоциацию к нему. Проанализированные выше портретные и творческие характеристики и сатирическое начало свидетельствуют о близости образа вымышленного художника к творческой личности известного художника декаданта [Бочкарева, Табункина 2010; Табункина, Бочкарева 2016: 101–112]. Голсуорси использует производное от имени Бердсли слово «бердслеизм» в статье, созданной еще до Первой мировой войны, – «Почему нам не нравятся вещи, как они есть» (“Reflections our dislike of things as they are”, 1905–1912). Это эссе вышло раньше, чем знаменитый манифест Маринетти и Невинсона «Против английского искусства» (1914) и ряда авангардных манифестов Льюиса и Паунда, но написание статьи приходится на время появления и утверждения авангардных предприятий в английской и – шире – европейской культуре.

Голсуорси размышляет, причем в заглавии статьи использовано слово “reflections”, о состоянии современного искусства, точнее – о причинах того, почему мы не можем видеть вещи такими, какие они есть. Голсуорси называет следующие: мы хотим сразу что-то сделать (“we ought to do something”), избегаем непоучительного (“avoid the unedifying”) и большую роль в нас играет «нетворческий инстинкт» (“the uncreative instinct”) [Galsworthy 2006]. Это «претит нашей совести, ранит ощущением безопасности и слаженности нашей жизни, ибо мы чувствуем, что это потеря времени, что это опасно для общества и не способствует тому, чтобы мы лучше ели и пили, лучше одевались, жили в большем комфорте, – не способствует прочности и упорядоченности нашего существования» [Голсуорси 1962: 348–349].

Автор статьи акцентирует внимание на национальной причине явления: «Стоять и смотреть на что-то ради той радости, которую это доставляет, без единой мысли о материальной выгоде для себя или для своих ближних, просто из интереса» [там же: 347] – это не ти-

пично для англичанина (“Is that a British habit? I think not” [Galsworthy 2006]). Нападки на англичан продолжаются и в абзаце, где Голсуорси пишет о том, что Англия не породила ни одного «живописца реальности», писателей таких, какие были во Франции и России (Моне, Милле, Флобер, Мопассан, Тургенев, Чехов). Англичане слишком цивилизованы, до того, что природа кажется им неприличной: “We are, I think, too deeply civilised, so deeply civilised that we have come to look on Nature as indecent” [ibid.].

Абзац, в котором Голсуорси размышляет о своих соотечественниках, наиболее эмоционален. В каждом предложении использовано местоимение множественного числа *we* или притяжательное местоимение *whom*, а завершается предложение знаком восклицания или вопроса: «...Мы, дети старейшей из западных стран, так отлакировавшие свою жизнь, что уже не знаем, из какого дерева она сделана! Мы, так крепко проспиртованные “хорошим тоном”, уже недоступны зову и требованиям этой невоспитанной особы – жизни!» [Голсуорси 1962: 349]. Неспособность видения вещей, как они есть, связана с глушением своего воображения и чувствительности из страха подорвать душевное здоровье: “Need we put up with this, must we for ever turn our eyes away from things as they are, stifle our imaginations and our sensibilities, for fear that they should become our masters, and destroy our sanity?” [Galsworthy 2006].

В финале статьи Голсуорси пишет о крайности в видении вещей, как они есть, используя слово “Beardsleyism”, переведенное М. Лорие как «бердслейанство» [Голсуорси 1962: 350]. Ему сопутствует наше воображение и чувствительность («our imaginations and our sensibilities» [Galsworthy 2006]). Статья “Reflections our dislike of things as they are” представляет собой отклик на эпоху рубежа XIX–XX вв. и первых годов XX в., осмысление опыта декаданса и эстетических теорий этого периода в вопросах соотношения жизни и искусства, задач искусства. В этой работе Голсуорси «бердслеизм» связан с авангардным искусством и в то же время противопоставляется ему. Нападая на англичан, автор, возможно, даже предвосхищает манифесты авангардных движений, вышедшие после 1914 г.³

В романе «Белая обезьяна» в паре с Обри Бердсли упоминается имя Дана, под которым Голсуорси, вероятно, обозначает американского художника и иллюстратора Дана Гибсона (Charles Dana Gibson, 1867–1944), создавшего идеал женской красоты, который получил название «Девушки Гибсона» (“Gibson Girls”). Голсуорси мог познакомиться с его работами во время путешествий по США: в феврале–апреле 1919 г.,

зимой 1920–1921 гг., в 1924 г., в декабре–апреле 1926 г. [Дюпре 1986: 239–241]. Они изображались высокими, худыми, с хорошо очерченной фигурой, длинной шеей и большими глазами, волосами, высоко зачесанными и уложенными в шиньон или высокую прическу. В романе «Белая обезьяна» Бердсли и Дана представлены как два типа довоенного этапа в европейском и американском искусстве и культуре, они знаки прошлого времени. Новым типом может стать героиня Викторина Бикет, портрет которой в мифологическом образе создает Обри Грин.

Экфрасис полотна «Отдых дриады» (“Afternoon of a Dryad”) в романе ставит проблему соотношения природы (жизни) и искусства. Герои по-разному ее решают. Художник Обри Грин на стадии создания картины планировал «переплюнуть Пьеро Козимо» [Голсуорси 1983, т. 3: 335] (“I’m going to out – Piero Cosimo with this”, p. 158), живописца флорентийской школы, испытывавшего влияние Филиппино Липпи, Леонардо да Винчи и Хуго ван дер Гуса. О Пьеро ди Козимо, со слов Вазари, известно, что он «обладал и духом весьма своеобразным и отличным от других, тонко исследующим тонкости природы, в которые он проникал, не жалея ни времени, ни трудов, а только лишь для своего удовольствия и ради самого искусства» [Вазари 2015: 54]. Характеризуя его полотно «Персей, освобождающий Андромеду» (ок. 1510–1515), Вазари отмечает тщательность в изображении животных, пейзажа, колорита, будь то мифологические образы или образы христианских легенд: «Отменно прекрасен пейзаж, мягок и прелестен колорит, и, насколько только возможно объединив цвета при помощи дымчатых переходов между ними, Пьеро выполнил эту вещь с предельной тщательностью» [там же: 52].

Обри Грин называет свою работу не только по-английски “Afternoon of a Dryad”, но и по-французски “L’après midi d’une Dryade”. Для него это будущее полотно словно «тень» танцовщика и хореографа Нижинского: “Shades of Nijinsky, I see the whole thing!” (p. 125). Название картины «L’après midi d’une Dryade» напоминает об одноактном балете «L’Après – midi d’un faune», в котором Вацлав Нижинский выступил хореографом и главным исполнителем. Премьера одноактного балета «Послеполуденный отдых фавна» состоялась в 1912 г. в Париже в рамках «Русских балетов Дягилева». Леон Бакст сделал программку к балету, на которой в стиле модерн изобразил эскиз костюма Фавна для Нижинского.

Викторина Бикет изображена Обри Грином как мифологический образ – дриада, с сохранением портретных черт (“the face smiled round at

him – very image of Vic”, p. 202). Дриада в греческой мифологии – покровительница деревьев [Ботвинник 1980: 407–408]. Поэтому фон полотна – трава и деревья, а размер полотна – в полную величину (“Almost life-size, among the flowers and spiky grasses”, p. 202) – лишь подчеркивают «натуралистичность» изображения, которую в первую очередь воспринимает муж Викторины Бикет.

Картина Обри Грина, экспонированная в галерее Думетриуса (the Dumetrius Gallery), выполнена «слегка в Леонардовом стиле» (“The whole thing’s just a bit Leonardoish”, p. 200). Еще до создания Обри Грином полотна с изображением Викторины ее лицо ассоциировалось у Майкла с лицом Моны Лизы. Асфодели (“the asphodels”) на полотне Грина, по мнению зрителей в галерее, похожи на цветы на картине «Мадонна в скалах» Леонардо: “And it IS a relief not to get legs painted in streaky cubes. The asphodels rather remind one of the flowers in Leonardo’s ‘Virgin of the Rocks’...” (p. 200). Однако ни на одной из двух картин Леонардо да Винчи с названием «Мадонна в скалах» («Мадонна в гроте») 1483–1485 гг. (Лувр, Париж) и 1508 г. (Национальная галерея, Лондон; вариант написан в сотрудничестве с Амбоджио де Предисом) асфодели не обнаружены [Николл 2016]. Возможно, сравнение асфodelей в романе Голсуорси с цветами на полотнах Леонардо да Винчи вызвано тщательной выписанностью цветов вплоть до мельчайших деталей [Арган 1990: 317]. У Х. Дулитл, представительницы английского имажизма, есть роман «Асфодель» (“Asphodel”), заверченный в 1920-е гг., «Дриадой» называл ее Эзра Паунд [Рейнгольд 2017: 101].

Волосы лежащей в высокой траве дриады Викторины изображены Грином «отлично», а пальцы на ногах «шевелиются», когда смотришь на них (“hair’s all right, and so are the toes – they curl as you look at ’em”, p. 200). Грин использовал цветовую гамму (“colour values”), тон тела (“flesh”) и глубину тени (“shadow down the side a little deeper”, p. 199). Художник заявляет, что, создав это полотно, он не желает «плестись в хвосте за кафе “Крильон”» (the Cafe C’rillon). Прообразом упоминаемого в романе кафе могло служить кафе Гербуа (Café Guerbois) на Гранд рю де Батиньоль в Париже – известное место встречи художников второй половины–конца XIX в. [Файст 2001: 17]. Грин нарисовал Викторину как живую: “Aubrey Greene has got you to the life!” (p. 195). Зрители видят в картине идею, содержание, дух (“spirit”), смысл (“the thing’s got meaning”, p. 200). На выставке полотно называют “wonderful picture”, “so mysterious”, “perfect”, а изображенный на ней образ –

“the very spirit of a wood nymph”, “type” (“What a type!”) (p. 202).

Творческая манера Грина в этой работе противопоставлена современной кубистической манере письма других художников. Флер Монт, откликаясь на картину, говорит о том, что приятно, когда «ноги не изображены в виде всяких кубов» [Голсуорси 1983, т. 3: 384]: “And it IS a relief not to get legs painted in streaky cubes” (p. 200). По словам Викторины, другие художники, писавшие ее, сделали «квадратные и смешные» изображения: “I think, they’re so square and funny” (p. 195). Пикассо в кубистический период неоднократно обращался к образу дриады [Костеневич 2005: 118–131].

Таким образом, в романе Голсуорси «Белая обезьяна» отражены разные эстетические направления модернизма и декаданса. При анализе их роли в художественном мире романа мы учитывали именование художников автором и их соотношение с реальными художниками. Большую группу новых художников в романе «Белая обезьяна» составляют вертижинисты, их творчество – это отклик на вортицизм в английской культуре первой трети XX в. Вертижинисты позиционируют себя в качестве художников будущего, подобно итальянским футуристам и русским кубофутуристам. Художник-вертижинист Фредерик Уилмер противопоставлен художнику-реалисту Губерту Марсланду, чьи полотна напоминают работы существовавших в действительности голландского художника Маттейса Мариса и французского художника Гюстава Курбе. Роль художника Клода Брейнза и его полотна во внутреннем мире романа связана с использованием модернистского приема в стиле и повествовании – фрагментарность, монтаж, быстрота и движение времени. В творчестве Обри Грина отражено восприятие традиций эпохи Возрождения, импрессионизма, кубизма, графики стиля модерн, ар-деко. Голсуорси, сатирически изображающему вертижинистов, ближе всего оказывается Обри Грин с его соединением разных стилей. Натурщица Грина – Викторина Бикет – напоминает натурщицу Э. Мане Викторину Меран. В противовес современной тенденции ар-деко Викторина может стать ключевым художественным типом эпохи, как когда-то такими типами стали женские образы Обри Бердсли и Чарльза Дана. Голсуорси не отвергает однозначно современное искусство. Через соотношение прошлого и настоящего он выражает свое отношение к современным художникам. Вымышленные образы художников помогают ему пародийно отразить эстетическую ситуацию в послевоенном Лондоне и охарактеризовать главных героев романа.

Примечания

¹ Далее роман цитируется с указанием страниц в круглых скобках по изданию: *Galsworthy J. A Modern Comedy. Book 1. The White Monkey*. М.: Прогресс, 1976. 304 р.

² Викторина и Тони Бикет напоминают Деллу и Джима Диллингем – пару героев из рассказа О. Генри «Дары волхвов» (“The Gift of the Magi”, 1906). Бедная Делла в тайне остригает и продает свои роскошные волосы, чтобы купить Джиму подарок на Рождество – платиновую цепочку для карманных часов. Тогда как Джим продает карманные часы, чтобы купить ей гребни для прекрасных волос. В романе Голсуорси Викторина позирует обнаженной, чтобы собрать деньги на переезд в Австралию, а Тони крадет книги, чтобы на вырученные деньги купить еды больной жене.

³ В период создания статьи “Reflections our dislike of things as they are” Голсуорси создал другую работу – «Туманные мысли об искусстве» (1911). В ней находит «наиболее полное отражение философия восприятия мира Голсуорси того периода» [Дюпре 1986: 190]. В статье идет речь о проблеме видения вещей в контексте природы и задач искусства: Голсуорси выступает с критикой теории эстетов, интерпретируя эссе О. Уайльда «Упадок лжи» (1889).

Список литературы

Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. М.: Высш. шк., 1985. 431 с.

Арган Дж. К. История итальянского искусства / пер. с итал.: в 2 т. М.: Радуга, 1990. Т. 1. 319 с.

Бойл Д. Импрессионисты. М.: АСТ, Астрель, 2005. 144 с.

Ботвинник М. Б. Дриады // Мифы народов мира: в 2 т. М.: Сов. энцикл., 1980. Т. 1. С. 407–408.

Бочкарева Н. С., Табункина И. А. Художественный синтез в литературном наследии Обри Бердсли / Перм. гос. ун-т. Пермь, 2010. 254 с.

Вазари Д. Жизнеописание Пьеро ди Козимо флорентийского живописца // Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: в 5 т. / пер. с итал. А. А. Габричевского и А. И. Бенедиктова. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2015. Т. 3. С. 44–56.

Васильева Е. В. Концепт «обезьяна» в английской литературе XX века (на материале произведений Г. Честертон, Дж. Голсуорси, Г. Уэллса, О. Хаксли) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 1. С. 89–97. doi 10.17072/2073-6681-2019-1-89-97

Голсуорси Д. Сага о Форсайтах: в 4 т. / пер. с англ. под общ. ред. М. Ф. Лорие. М.: Правда, 1983. Т. 3. 480 с. Т. 4. 576 с.

Голсуорси Д. Собрание сочинений: в 16 т. М.: Правда, 1962. Т. 16. 512 с.

Дюпре К. Джон Голсуорси / пер. с англ. Л. В. Маланчук. М.: Радуга, 1986. 312 с.

Жантиева Д. Г. Английский роман XX века. 1918–1939. М.: Наука, 1965. 346 с.

Ивашева В. В. Литература Великобритании XX века. М.: Высш. шк., 1984. 488 с.

Кертман Л. Англичанин на rendez-vous (русский классический роман и «Сага о Форсайтах» Д. Голсуорси) // Ученые записки Пермского государственного университета. № 193. Литературоведение. Пермь, 1968. С. 232–246.

Костеневич А. Г. «Дриада». Генезис и смысл картины Пикассо // Вестник истории, литературы, искусства. М.: Собрание, Наука, 2005. Т. 1. С. 108–131.

Лоскутникова М. Природа комического в «Современной Комедии» Джона Голсуорси («Сага о Форсайтах») // *Žmogus ir Žodis*. 2009. № II. С. 18–22.

Лазуткина О. А. Роль картины как произведения искусства в повседневной жизни Форсайтов (по романам Дж. Голсуорси). URL: <http://www.vspru.ac.ru/download/povsednevnost/2013/Lazutkina.pdf> (дата обращения: 27.07.2020).

Маковский С. К. Обри Бердсли. Современная графика // Бердсли О. Многоликий порок: История Венеры и Тангейзера, стихотворения, письма / сост. Л. Володарская. М.: Эксмо-пресс, 2001. С. 316–339.

Матвеев Н. Комментарий // *Galsworthy J. A Modern Comedy. Book 1. The White Monkey*. М.: Прогресс, 1976. С. 282–304.

Михальская Н. П. Книга Кэтрин Дюпре о жизни Джона Голсуорси // Дюпре К. Джон Голсуорси / пер. с англ. Л. В. Маланчук. М.: Радуга, 1986. С. 283–294.

Михальская Н. П. История английской литературы: учебник. М.: Академия, 2007. 480 с.

Николл Ч. Леонардо да Винчи. Загадки гения / пер. с англ. Т. Новикова. ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2016. 95 с.

Новокрещенных И. А. Мотив галереи в романах Дж. Голсуорси «Сдается в наем» и «Белая обезьяна» // *Мировая литература в контексте культуры*. 2020 (в печати).

Разумовская Т. Ф. Литературно-художественные реминисценции в «Саге о Форсайтах» Д. Голсуорси // *Литературные связи и проблемы взаимовлияния: межвуз. сб.* / Горьк. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. Горький: ГГУ, 1978. С. 54–61.

Рейнгольд Н. И. Модернизм в английской литературе: История. Взгляды. Программные эссе. 2-е изд. М.: РГГУ, 2017. 557 с.

Рубинс М. Стиль ар-деко и его литературные репрезентации (Гайто Газданов «Призрак Александра Вольфа») // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сб. ст. / сост. и науч. ред. Д. В. Токарева. М.: Новое лит. обозрение, 2013. С. 509–530.

Рыбакова Н. И. Проблема автора и героя в романе Д. Голсуорси «Братство» // Литературные связи и традиции: межвуз. сб. Вып. 4 / Горьк. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. Горький, 1974. С. 124–138.

Рыбакова Н. И. Тема искусства в романе Д. Голсуорси «Собственник» (к проблеме конфликта) // Ученые записки Горьковского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. Горький, 1971. Вып. 145: Русско-зарубежные литературные связи. С. 120–133.

Табункина И. А., Бочкарева Н. С. Образы вымышленных художников в романе Обри Бердсли «Под Холмом» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 2(34). С. 101–112. doi 10.17072/2037-6681-2016-2-101-112.

Трансатлантический авангард: англо-американские литературные движения (1910–1940). Программные документы и тексты / сост. и автор вступ. ст. В. В. Фещенко. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2018. 360 с. (AVANT-GARDE; вып. 13).

Файст Петер Х. Ренуар / пер. с англ. Л. Борис. Кельн: Tashen, Арт-Родник, 2001. 96 с.

Фещенко В. В. Лондон – Нью-Йорк – Париж: Трансатлантические рейсы англоязычного авангарда // Трансатлантический авангард: англо-американские литературные движения (1910–1940). Программные документы и тексты. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2018. С. 9–101.

Чичерин А. Пересмотр суждений о форсайтском цикле // Вопросы литературы. 1958. Январь. С. 152–166.

Clark K. The best of Aubrey Beardsley. L.: Murray, 1979. 173 p.

Easton M. Aubrey and the Dying Lady. A Beardsley riddle. L.: Secker & Warburg, 1972. 272 p.

Galsworthy J. A Modern Comedy. Book 1. The White Monkey. M.: Прогресс, 1976. 304 p.

Galsworthy J. A Modern Comedy. 2. The Silver Spoon. M.: Foreign Languages Publishing House, 1956. 320 p.

Galsworthy J. Reflections our dislike of things as they are // Galsworthy J. Studies and Essays, Complete. 2006. URL: <https://www.gutenberg.org/files/4261/4261-h/4261-h.htm> (дата обращения: 15.11.2019).

Hurlburt A. 'Sentiment Wasn't Dead'. Anti-Modernism in John Galsworthy's *The White Monkey* // Transitions in Middlebrow Writing, 1880–1930 / ed. by K. Macdonald and C. Singer. PALGRAVE MACMILLAN. 2015. P. 103–120.

Joyce S. Impressionism, Naturalism, Symbolism: Trajectories of Anglo-Irish Fiction at the Fin de Siècle // Modernism/modernity. 2014. Vol. 21, № 3, September. P. 787–803. doi 10.1353/mod.2014.0078.

Levy M. Modernism's Opposite: John Galsworthy and the Novel Series // Modernism/modernity. 2019. Vol. 26, № 3, September. P. 543–562.

Monk R. This Fictitious Life: Virginia Woolf on Biography, Reality and Character // Philosophy and Literature. 2007. Vol. 31, № 1, April. P. 1–40. doi 10.1353/phl.2007.0015.

Moran J. The Theatre of D. H. Lawrence: Dramatic Modernist and Theatrical Innovator. L.: Bloomsbury Methuen, 2015. 264 p.

Woolf V. Modern Fiction // The Essays of Virginia Woolf / A. McNeill (ed.). Vol. 4: 1925 to 1928. L.: the Hogarth Press, 1984. 623 p.

References

Anikin G. V., Mikhal'skaya N. P. *Istoriya angliyskoy literatury* [History of English literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1985. 431 p. (In Russ.)

Argan G. C. *Istoriya ital'yanskogo iskusstva* [History of Italian art: in 2 vols.]. Transl. from Italian. Moscow, Raduga Publ., 1990, vol. 1. 319 p. (In Russ.)

Boyle D. *Impressionisty* [Impressionists]. Moscow, AST, Astrel' Publ., 2005. 144 p. (In Russ.)

Botvinnik M. B. Driady [Dryads]. *Mify narodov mira: v 2 t.* [Myths of the peoples of the world: in 2 vols.]. Moscow, Sovetskaya entsiklopedia Publ., 1980, vol. 1, pp. 407–408. (In Russ.)

Bochkareva N. S., Tabunkina I. A. *Khudozhestvennyy sintez v literaturnom nasledii Obri Berdli: monografiya* [Artistic synthesis in the literary heritage of Aubrey Beardsley: monograph]. Perm, Perm State University Press, 2010. 254 p. (In Russ.)

Vasari D. Zhizneopisanie P'ero di Kozimo florentiyskogo zhivopitsa [Biography of the Florentine painter Piero di Cosimo]. Vasari D. *Zhizneopisaniya naibolee znamenitykh zhivopistsev, vayateley i zodchikh: v 5 t.* [The lives of the most excellent painters, sculptors, and architects: in 5 vols.]. Transl. from Italian by A. A. Gabrichevskiy and A. I. Benediktov. Moscow, Berlin, Direkt-Media Publ., 2015, vol. 3, pp. 44–56. (In Russ.)

Vasil'eva E. V. Kontsept 'obez'yana' v angliyskoy literaturе 20 veka (na materiale proizvedeniy G. Chestertona, Dzh. Golsuorsi, G. Uellsa, O. Khak-

sli) [The concept 'ape' In English literature of the 20th century (in works by G. Chesterton, J. Galsworthy, H. Wells, A. Huxley)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2019, vol. 11, issue 1, pp. 89–97. doi 10.17072/2073-6681-2019-1-89-97. (In Russ.)

Galsworthy J. *Saga o Forsaytakh: v 4 t.* [The Forsyte Saga: in 4 vols.]. Transl. from English. Ed. by M. F. Lorie. Moscow, Pravda Publ., 1983, vol. 3. 480 p.; vol. 4. 576 p. (In Russ.)

Galsworthy J. *Sobr. soch.: v 16 t.* [Collection of works: in 16 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1962, vol. 16. 512 p. (In Russ.)

Dupré C. *Dzhon Golsuorsi* [John Galsworthy]. Transl. from English by L. V. Malanchuk. Moscow, Raduga Publ., 1986. 312 p. (In Russ.)

Zhantieva D. G. *Angliyskiy roman 20 veka. 1918–1939* [20th century English novel. 1918–1939]. Moscow, Nauka Publ., 1965. 346 p. (In Russ.)

Ivasheva V. V. *Literatura Velikobritanii 20 veka* [20th century British literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1984. 488 p. (In Russ.)

Kertman L. Anglichanin na rendez-vous (russkiy klassicheskiy roman i 'Saga o Forsaytakh' Dzh. Golsuorsi) [An Englishman on rendez-vous (classic Russian novel and 'The Forsyte Saga' by J. Galsworthy)]. *Uchenye zapiski Permskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. M. Gor'kogo*. [Scientific notes of A. M. Gorky Perm State University]. Perm, 1968, issue 193. *Literaturovedenie* [Literary studies], pp. 232–246. (In Russ.)

Kostenevich A. G. 'Driada'. Genezis i smysl kartiny Pikasso ['Dryad'. The genesis and meaning of the painting by Picasso]. *Vestnik istorii, literatury, iskusstva* [Bulletin of History, Literature and Art]. Moscow, Sobranie Publ., Nauka Publ., 2005, vol. 1, pp. 108–131. (In Russ.)

Loskutnikova M. Priroda komicheskogo v 'Sovremennoy komedii' Dzhona Golsuorsi ('Saga o Forsaytakh') [The nature of the comic in John Galsworthy's 'A Modern Comedy' ('The Forsyte Saga')]. *Žmogus ir Žodis*, 2009, issue 2, pp. 18–22. (In Russ.)

Lazutkina O. A. *Rol' kartiny kak proizvedeniya iskusstva v povsednevnoy zhizni Forsaytov (po romanam Dzh. Golsuorsi)* [The role of the painting as a work of art in the daily life of the Forsytes (based on the novels by J. Galsworthy)]. Available at: <http://www.vspu.ac.ru/download/povsednevnost/2013/Lazutkina.pdf> (accessed 27.07.2020). (In Russ.)

Makovskiy S. K. Obri Berdsley. Sovremennaya grafika [Aubrey Beardsley. Modern graphics]. *Beardsley A. Mnogolikiy porok: Istoriya Venery i Tangeyzera, stikhotvoreniya, pis'ma* [Many faces of the vice: The story of Venus and Tannhauser,

poems, letters]. Moscow, Eksmo-press Publ., 2001, pp. 316–339. (In Russ.)

Matveev N. *Kommentariy* [A comment]. *Galsworthy J. A. A Modern Comedy. Book 1. The White Monkey*. Moscow, Progress Publ., 1976, pp. 282–304. (In Russ.)

Mikhal'skaya N. P. *Kniga Ketrin Dyupre o zhizni Dzhona Golsuorsi* [Catherine Dupré's book on the life of John Galsworthy]. *Dyupre K. Dzhon Golsuorsi* [Dupré C. John Galsworthy: A biography]. Transl. from English by L. V. Malanchuk. Moscow, Raduga Publ., 1986, pp. 283–294. (In Russ.)

Mikhal'skaya N. P. *Istoriya angliyskoy literatury: uchebnik* [History of English literature: Textbook]. Moscow, Akademiya Publ., 2007. 480 p. (In Russ.)

Nicholl Ch. *Leonardo da Vinchi. Zagadki geniya* [Leonardo da Vinci. Flights of the Mind]. Transl. from English by T. Novikova. Moscow, Izdatel'skaya Gruppya 'Azбука-Attikus Publ.', 2016. 95 p. (In Russ.)

Novokreshchennykh I. A. Motiv galerei v romanh Dzh. Golsuorsi 'Sdaetsya v naem' i 'Belaya obez'yana' [The motif of gallery in novels 'To Let' and 'The White Monkey' by John Galsworthy]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture], 2020, issue 10(16), pp. 88–98. (In Russ.)

Razumovskaya T. F. *Literaturno-khudozhestvennyye reministsentsii v 'Saga o Forsaytakh' Dzh. Golsuorsi* [Literary and artistic reminiscences in 'The Forsyte Saga' by J. Galsworthy]. *Literaturnye svyazi i problemy vzaimovliyaniya: mezhvuz. sb. Gor'k. gos. un-t im. N. I. Lobachevskogo* [Literary ties and problems of mutual influence: interuniversity collection]. Gorky, Gorky State University named after N. I. Lobachevsky Press, 1978, pp. 54–61. (In Russ.)

Reinhold N. I. *Modernizm v angliyskoy literatury: Istoriya. vzglyady. programmnye esse* [Modernism in English literature: History, views and key essays]. Moscow, Russian State University for the Humanities Press, 2017. 557 p. (In Russ.)

Rubins M. Stil' ar-deko i ego literaturnye reprezentatsii (Gayto Gazdanov 'Prizrak Aleksandra Vol'fa') [Art Deco style and its literary representations (Gaito Gazdanov 'The Spectre by Alexander Wolf')]. *'Nevyrazimo vyrazimoe': ekfrasis i problemy reprezentatsii vizual'nogo v khudozhestvennom tekste: sb. st.* ['Inexpressibly expressible': ekphrasis and problems of visual representation in literary text: Collection of articles]. Comp. and ed. by D. V. Tokarev. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013, pp. 509–530. (In Russ.)

Rybakova N. I. Problema avtora i geroya v romane Dzh. Golsuorsi 'Bratstvo' [The problem of the

author and the hero in the novel 'Fraternity' by J. Galsworthy]. *Literaturnye svyazi i traditsii: mezhvuz. sb. Vyp. 4* [Literary ties and traditions: interuniversity collection. Issue 4]. Gorky, Gorky State University named after N. I. Lobachevsky Press, 1974, pp. 124–138. (In Russ.)

Rybakova N. I. Tema iskusstva v romane Dzh. Golsuorsi 'Sobstvennik' (k probleme konflikta) [The theme of art in the novel 'The Owner' by J. Galsworthy (on the problem of conflict)]. *Uchenye zapiski Gor'kovskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Vyp. 145. Russko-zarubezhnye literaturnye svyazi* [Scientific notes of A. M. Gorky Perm State University. Issue 145. Russian-foreign literary ties]. Gorky, 1971, pp. 120–133. (In Russ.)

Tabunkina I. A., Bochkareva N. S. Obrazy vmyshlennykh khudozhnikov v romane Obri Berdсли 'Pod Kholmom' [Images of fictional artists in Aubrey Beardsley's novel 'Under the Hill']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2016, issue 2(34), pp. 101–112. doi 10.17072/2037-6681-2016-2-101-112 (In Russ.)

Transatlanticheskiy avangard: anglo-amerikanskije literaturnye dvizheniya (1910–1940). Programmnye dokumenty i teksty [The transatlantic Avant-Garde: Anglo-American literary movements (1910–1940). Program documents and texts]. St. Petersburg, EUSPb Press, 2018, 360 p. (AVANT-GARDE; issue 13). (In Russ.)

Feist Peter H. *Renuar* [Renoir]. Transl. from English by L. Boris. Cologne, Tashen Publ., Art-Rodnik Publ., 2001. 96 p. (In Russ.)

Feshchenko V. V. London – N'yu-York – Parizh: Transatlanticheskie reysy angloyazychnogo avangarda [London – New York – Paris: Transatlantic flights of the English-speaking avant-garde]. *Transatlanticheskiy avangard: anglo-amerikanskije literaturnye dvizheniya (1910–1940). Programmnye dokumenty i teksty* [The transatlantic Avant-Garde: Anglo-American literary movements (1910–1940). Program documents and texts]. St. Petersburg, EUSPb Press, 2018, pp. 9–101. (In Russ.)

Chicherin A. Peresmotr suzhdeniy o forsaytskom tsikle [Reconsidering judgments about the Forsyte cycle]. *Voprosy literatury* [Literature issues], 1958, January, pp. 152–166. (In Russ.)

Clark K. *The Best of Aubrey Beardsley*. London, Murray, 1979. 173 p. (In Eng.)

Easton M. *Aubrey and the Dying Lady. A Beardsley Riddle*. London, Secker & Warburg, 1972. 272 p. (In Eng.)

Galsworthy J. *A Modern Comedy. Book 1. The White Monkey*. Moscow, Progress Publ., 1976. 304 p. (In Eng.)

Galsworthy J. *A Modern Comedy. 2. The Silver Spoon*. Moscow, Foreign Languages Publishing House, 1956. 320 p. (In Eng.)

Galsworthy J. Reflections on Our Dislike of Things as They Are. *Galsworthy J. Studies and Essays, Complete*. 2006. Available at: <https://www.gutenberg.org/files/4261/4261-h/4261-h.htm> (accessed 15.11.2019). (In Eng.)

Hurlburt A. 'Sentiment Wasn't Dead'. Anti-Modernism in John Galsworthy's 'The White Monkey'. *Transitions in Middlebrow Writing, 1880–1930*. Ed. by K. Macdonald and C. Singer. London, Palgrave Macmillan, 2015, pp. 103–120 (In Eng.)

Joyce S. Impressionism, Naturalism, Symbolism: Trajectories of Anglo-Irish Fiction at the Fin de Siècle. *Modernism/modernity*, 2014, vol. 21, issue 3, September, pp. 787–803. doi 10.1353/mod.2014.0078. (In Eng.)

Levay M. Modernism's Opposite: John Galsworthy and the Novel Series. *Modernism/modernity*, 2019, vol. 26, issue 3, September, pp. 543–562. (In Eng.)

Monk R. This Fictitious Life: Virginia Woolf on Biography, Reality, and Character. *Philosophy and Literature*, 2007, vol. 31, issue 1, April, pp. 1–40. doi 10.1353/phl.2007.0015. (In Eng.)

Moran J. *The Theatre of D. H. Lawrence: Dramatic Modernist and Theatrical Innovator*. London, Bloomsbury Methuen, 2015. 264 p. (In Eng.)

Woolf V. Modern Fiction. McNeill A. (ed.) *The Essays of Virginia Woolf. Volume 4: 1925 to 1928*. London, the Hogarth Press, 1984. 623 p. (In Eng.)

**IMAGES OF CONTEMPORARY ARTISTS
IN THE NOVEL 'THE WHITE MONKEY' BY JOHN GALSWORTHY**

Irina A. Novokreshchennykh

**Associate Professor in the Department of World Literature and Culture
Perm State University**

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. ira-tabunkina@mail.ru

SPIN-code: 6165-6981

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0877-4823>

ResearcherID: P-1752-2016

Submitted 15.05.2020

The article analyzes the image system in Galsworthy's novel *The White Monkey* with a focus on aesthetic directions of modernism and decadence as presented in the text. The novel creates images depicting representatives of new trends in music and visual arts. The study takes into account the names of the artists mentioned by Galsworthy himself and their relationship with real artists. The coexistence of aesthetic concepts in the artistic world of the novel was a response to the struggles in English culture in the first third of the 20th century. Intergenerational conflict is exacerbated by the clash of aesthetic concepts. It is shown how the work of fictional Vertiginist artists (Frederic Wilmer, Claude Brains) reflects Vorticism. The Vorticists identified themselves as the artists of the future, like the Italian Futurists and Russian Cubo-Futurists. The Vertiginist painter Frederic Wilmer is compared to the realist painter Hubert Marsland, whose pictures resemble the works of the Dutch painter Matthijs Maris and the French painter Gustave Courbet. The role of Claude Brains and his works in the inner world of the novel is connected with the use of modernist techniques in style and narration – fragmentation, montage, speed and movement of time. Aubrey Green's work reflects the perception of the traditions of the Renaissance, Impressionism, Cubism, Art Nouveau graphics, Art Deco. Galsworthy depicts Vertiginists satirically, showing his preference for the character of Aubrey Green with his mix of different styles. The model Victorine Bicket resembles E. Manet's model Victorine Meurent. In contrast to the modern art deco trend, Victorine may become a key artistic type of the era, as the female images of Aubrey Beardsley and Charles Dana once became such types. Galsworthy does not unequivocally reject contemporary art. Through the relationship between the past and the present, he expresses his attitude towards contemporary artists.

Key words: John Galsworthy; novel; *The White Monkey*; modernism; Vorticism; decadence; Aubrey Beardsley.