

ОБРАЗ СКУЛЬПТУРЫ ФАВНА В РОМАНЕ Н. ДУГЛАСА «ЮЖНЫЙ ВЕТЕР»

Ирина Александровна Новокрещенных

к. филол. наук, доцент кафедры мировой литературы и культуры
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15.

ira-tabunkina@mail.ru

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

Статья поступила в редакцию 14.05.2021

Бронзовая скульптура Фавна, найденная на материковой части Италии около города Локри в романе Н. Дугласа «Южный ветер», создана через характеристику внешнего вида и материала, из которого она изготовлена, места ее нахождения и описание предшествующих ей археологических находок. Показано восприятие ее несколькими героями, переживающими существенные внутренние изменения. Скульптура Фавна становится толчком для дискуссий героев по проблемам рецепции и интерпретации искусства и культуры, обсуждению вопроса экспертизы произведений искусства, а также диалога европейской и американской цивилизаций. Романы Н. Готорна и Г. Джеймса формируют традицию рецепции образа Фавна.

Ключевые слова: скульптура, Фавн, Дуглас, «Южный ветер», культура.

Актуальность обращения современного литературоведения к образам произведений визуальных искусств обуславливает природа литературы как временного вида искусства и его попытки воплотить пространственные образы. Внушительный объем научной и критической литературы обеспечивает методологическую непротиворечивость исследований такого рода. Роман Н. Дугласа «Южный ветер» («South Wind», 1917) в зарубежном литературоведении изучен в следующих аспектах: воплощение в произведении жизненного опыта автора [Holloway 1976: iii], пребывание представителей одной культуры в чужом им окружении и их изменение [Вони 2000: 28], способы выражения авторского сознания через героя [Orel 1992: 74; Вони 2000: 28]. Русскоязычные ученые пишут об «скепизме» романа [Жантиева 1958: 394], о близости его к жанру путевых заметок и эпохе fin-de-siècle [Рейнгольд 2004: 15–18; Рейнгольд 2012: 35–38]. Исследуется образная система романа [Новокрещенных, Тляшева 2019: 62–68].

В этой статье проанализируем образ скульптуры Фавна в романе Дугласа «Южный ветер». Скульптура связана с мотивом тайны и выдавания себя не за того, кто ты есть на самом деле. О факторе странности, таинственности («the factor of strangeness, of mystery» [Douglas 1922: 357]) эллинистической скульптуры заявляет граф Коловеглия (Count Caloveglia), на земле которого около Локри была обнаружена бронзовая скульптура Фавна.

Впервые о скульптуре говорится во время светского приема на острове Непенте у вдовы Сан-Мартино, которая называла себя герцогиней, хотя в действительности не была ею. Она именовала себя так потому, что ее супруг, задавленный трамваем в Риме, вероятно, стал бы герцогом «by this time» [Douglas 1922: 71]. О скульптуре сообщает благозвучный голос («melodious voice») графа Коловеглия: он приглашает Дэниса Фиппса, молодого человека, приехавшего на Непенте в поисках себя, взглянуть на «замечательный антиквариат» («wonderful antique») [Douglas 1922: 79]. Старый аристократ, граф очаровывал окружающих: «under the spell of this attractive and courteous old aristocrat» [ibid.]. «Нечто солнечное читалось в его взгляде – лучистая грация, заставляющая вспоминать о самоцветных камнях; беседа с ним, каждое его слово, давали понять, что он отказался от излишеств мышления и посвятил свою жизнь неспешному перебору того, что очищает и возвышает дух. Ничто, чувствовал его собеседник, не способно возмутить глубокий покой этой языческой души» [Дуглас 2004: 101]. В финале романа читатель узнает, что именно граф оказался создателем выдаваемой за древний артефакт скульптуры и проданной за огромную сумму миллионеру, собирателю древностей.

В романе представлено описание скульптуры Фавна: небольшая по размеру («little thing»), совершенных пропорций, полированная («Perfect to the finger-tips», «polished surface»), расположена на пьедестале и сделана из позеленевшей от времени бронзы («A bronze statuette, green with age, stood on a pedestal before them» [Douglas 1922: 343, 365, 342]). Золотисто-зеленая патина – оксидная пленка, которая появляется на бронзовых предметах, покрывает скульптуру и придает ей особое сияние («glowing in a lustrous patina of golden-green»). Сама скульптура – это отличительный знак индивидуальности, которую мастера древней Эллады запечатлели на каждой из редких сохранившихся бронзовых изделий: «was declared to be stamped with the hall-mark of individual distinction which the artificers of old Hellas contrived to impress upon every one of the rare surviving bronzes of its period» [ibid.: 79].

История скульптуры Фавна покрыта тайной: она была обнаружена не так давно на принадлежащей графу Коловеглия земле около города

Локри, расположенного на материке, и тайком вывезена из Италии. Поэтому в разговорах Фавн называется «локрийским» («the Locri Faun»). Скульптура запечатлена на фотографии. Граф с осторожностью, но одновременно специально распространяет информацию о скульптуре. Он не только рассказывает Дэнису о произведении искусства, но и дарит фотографию, «снабдив ее любезной надписью». Коловеглия предостерегает юношу, что фотографию «не нужно <...> никому показывать, <...> до поры до времени! Правительство – до поры до времени – не должно ничего знать об этой реликвии. Попозже, и может быть, очень скоро все уладится» [Дуглас 2004: 205]. Граф намеренно усиливает тайну, связанную со скульптурой, предавая информацию о ней огласке и одновременно скрывая сведения. Он утверждает «истинность» находки, выдавая ее не за то, что она есть.

Упоминание скульптора Праксителя (вторая треть IV в. до н.э.), кровь которого якобы течет в жилах Коловеглия, устанавливает метафорическую связь описанного в романе Фавна «с реальным миром, находящимся за пределами чистого искусства» [Рубинс 2003: 47]. Искусство Праксителя «наполнено чувственной негой и ленивым покоем» [Тяжелов 2017: 66]. Известны его скульптуры «Отдыхающий Фавн», «Гермес с младенцем Дионисом», которые формируют эстетическую линию в анализе романа. Сравнение графа с Праксителем, упоминание о его знаниях по изготовлению античной бронзы и «таланты» по работе с металлом, о таинственном сарайчике и полоске земли, где в последние годы крестьяне при обработке земли, начали находить осколки мраморных изваяний и черепки ваз придает оттенок таинственности скульптуре Фавна и сомнение в случайности ее находки. Очевидна двойная роль графа: он одновременно хозяин земли, где был найден артефакт, и скрывающийся автор этого артефакта.

Эстетико-литературная линия образа графа Коловеглия сформирована американским романом Н. Готорна «Мраморный Фавн» («The Marble Faun», 1860) и английским романом Генри Джеймса «Родерик Хадсон» («Roderick Hudson», 1875). Один из героев произведения Готорна – Донателло (Donatello), граф Монте Бени (the Count di Monte Beni), родившийся в Тоскане и считающийся потомком мраморного Фавна Праксителя из-за «чудесного сходства со статуей» («his wonderful resemblance to the statue»). У Донателло есть «заросшая мхом башня среди Аппенин, где он и его предки жили под своими виноградными лозами и фиговыми деревьями с неизвестной древности» («he has a moss-grown tower among the Apennines, where he and his forefathers have dwelt, under their own vines and fig-trees, from an unknown antiquity») [Hawthorne 2016]. Бюсты, изображающие Дона-

телло, которые изваял молодой американский скульптор Кенион (Kenyon), «оказываются поэтическими вариациями на тему “Фавна” Праксителя» [Бочкарева 2000: 133].

В романе Готорна Донателло совершает преступление – убивает рокового преследователя художницы Мириэм. В романе Дугласа миссис Мидоуз сама сталкивает своего преследователя со скалы, а епископ Хэрд и Дэнис, чье восприятие скульптуры Фавна представлено в романе, оказываются с подачи Дэниса на горе, откуда это преступление хорошо видно епископу.

В романе Генри Джеймса бронзовая статуэтка обнаженного юноши, сходного с Фавном «небрежным венком из диких цветов вокруг головы», является «символическим “автопортретом”» скульптора Родерика Хадсона [Бочкарева 2000: 141]. Скульптура изображает юношу, который стоит прямо, слегка расставив ноги, его спина слегка впалая, голова запрокинута, руки подняты и держат чашу, глаза смотрят в чашу [James 2016]. У Готорна и Джеймса очевидна близость героев Фавну, подчеркнутая визуально в скульптуре. Дуглас романтически «оживляет» скульптуру и акцентирует внимание на ее таинственности и влиянии на героев-зрителей.

Дэниса Фиппса, имя которого связано с именем древнегреческого бога Диониса, она очаровала: «Denis was enchanted by it» [Douglas 1922: 168]. Описание артефакта соединяется с сообщением о диком ажиотаже у очень немногочисленных и не склонных к болтовне любителей, что тоже, возможно, даже иронично, подчеркивает ценность скульптуры: «No wonder the statue had created wild excitement among the few, the very few, discreet amateurs who had been permitted to inspect the relic prior to its clandestine departure from the country» [Douglas 1922: 343]. Более сильное влияние скульптора оказала на епископа Томаса Хэрда, прибывшего на Непенте из африканского Бампопо. На вопрос графа, какого мнения епископ о скульптуре, «отвечает» повествователь: «"What do you think of that bronze, Mr. Heard?" It was an exquisite little thing» [ibid.: 343].

Трижды повествователь говорит о впечатлении епископа Хэрда от скульптуры. Сначала фигурка на пьедестале тонула в сумраке, казалось, она дремлет: «The figure was drowned in twilight. It seemed to slumber» [Douglas 1922: 355]. Это восприятие скульптуры предваряет разговор графа Коловеглия, епископа Хэрда и миллионера ван Коппена, который приехал купить скульптуру, о соединении европейской и американской цивилизаций. Граф выступает против синкретизма красоты и полезности, противопоставляет произведения Праксителя и мсье Кадиллака с его машинами: «I do not see how beauty and utility are

ever to be syncretized into a homogeneous conception» [Douglas 1922: 356]; «so different, so hopelessly conflicting, as those of Praxiteles and Monsieur Cadillac» [ibid.: 358]. Между тем скульптура Фавна, проданная в Америку, формально соединит европейскую и американскую цивилизации.

Диалог ван Коппена и Коловеглия о цивилизации и прогрессе и счастье человека, о соотношении этического и эстетического подводит епископа к изменению взглядов. Горизонты сознания Хэрда расширялись «в этой благоприятной атмосфере», он чувствовал, что соприкасается с вечными предметами: «Mr. Heard was expanding in this congenial atmosphere; he felt himself in touch with permanent things» [Douglas 1922: 363]. Это изменение соотносимо с мистическим изменением скульптуры Фавна, которое епископ пробует объяснить переменами в сознании вследствие сказанного графом. Фавн дремал в тени, потом в напряженных мышцах появилась энергия, епископ чувствовал, что «малейшее прикосновение снимет чары и заставит жизнь течь через тусклый металл»: «It was still slumbering in the shade. <...> There was energy, now, in those tense muscles. The slightest touch, he felt, would unseal the enchantment and cause life to flow through the dull metal» [Douglas 1922: 363–364].

Представления графа об искусстве, о красоте опираются на ценность факта искусства, на индивидуальность художественного творения [Douglas 1922: 368]. Скульптура становится иллюстрацией взглядов графа. Финал полилога совпадает с движением скульптуры, утверждающей радость. Епископ видит окутанные лучом света голову и плечи Фавна, который словно пробудился от сна. Скульптура Фавна оживает – в его жилах пульсировала кровь: «head and shoulders were now enveloped in a warm beam of light. Under that genial touch the old relic seemed to have woke up from its slumber. Blood was throbbing in its veins. It was inn movement; it dominated the scene in its emphatic affirmation of joy» [Douglas 1922: 368–369].

Археологическую находку Фавна предваряет подобная находка в этом же месте на земле графа Коловеглия. Ранее здесь была обнаружена сильно обитая мраморная голова предположительно Деметры. Всеведующий повествователь, знающий об истинном авторе фавна, называет ее иронично «бедной “Деметрой”» («poor Demeter fragment» [Douglas 1922: 346]), имея в виду сильное разрушение скульптуры. Находка головы Деметры авантюрирует и одновременно подчеркивает таинственность Фавна. Если она так же, как и Фавн, сделана графом, то это говорит о том, что последний артефакт становится мастерским обманом в истории искусства. Если Деметра истинно древняя, то пе-

чальна ее участь: она была продана «за несколько тысяч франков в одно парижское собрание» и «в дальнейшем не привлекала к себе какого-то бы то ни было внимания. И разговора особого не заслуживала» [Дуглас 2004: 378]. О ней вспомнили только сейчас, при находке Фавна.

Скульптуры Фавна и Деметры удивительно схожи, что отмечает эксперт Герберт Стрит (Herbert Street), приглашенный из музея Южно-го Кенсингтона специально покупателем мистером ван Коппенем для оценки и подтверждения истинности произведения искусства, а также чтобы сравнить изуродованную «Деметру» с новой и чудесной находкой: «to compare the disfigured Demeter with this new and marvelous thing» [Douglas 1922: 346]. Образ эксперта Герберта Стрита подчеркивает мотив выдавания себя не за того, кто ты есть.

Стрит «совестливый и в вопросах оценки произведений искусства достаточно надежный». Однако о его действиях повествователь сообщает иронично: то, что он должен естественно сделать в силу своей профессии, подается как невероятная заслуга, правда, в интересах нанимателя: «Не каждый эксперт сделал бы то, что сделал он. В интересах своего нанимателя он не поленился съездить в Париж и внимательно изучить останки бедной "Деметры"» [Дуглас 2004: 379]. Вопрос экспертизы произведения искусства переходит в романе из научной плоскости в светскую, воплощаясь в афористичной характеристике Дэниса, утверждающего, что обедать со Стритом – одно удовольствие, и о нем непременно упоминают в вечернем выпуске каждой газеты: «A great man for dining out. You cannot pick up an evening paper without reading something about him. That kind of man!» [Douglas 1922: 168].

Граф предлагает Стриту гипотезу, согласно которой Фавн и голова Деметры были изготовлены в одной мастерской. Граф вдохновенно реконструирует ход сознания античного человека и формулирует роль произведения искусства: «Я почти вижу этого юношу, – с энтузиазмом продолжал он, – бегущего из жаркого равнинного города на эти прохладные высоты и – поскольку он пылает всепоглощающей страстью к красоте – берущего с собой одну или две, всего одну или две любимых бронзы, с которыми он не может и никогда не позволит себе расстаться – о нет, даже на краткое лето, ибо в горном уединении они будут улаживать его взор и вдохновлять душу» [Дуглас 2004: 381].

Ван Коппен иронически воспринимает гипотезу графа, ведь он знает («Mr. van Koppen knew all this») о талантах графа по работе с металлом, которые прославили его в молодые годы, о сарае, который носил название мастерской, но не использовался двадцать или более лет [Douglas 1992: 345]. Он знал, но верил наполовину: «Mr. van Koppen knew all this. // But he only believed half of it...» [Douglas 1992: 347].

Сомнение миллионера графически подчеркивают перенос предложения на другую строчку и знак многоточия. Апофеоз сомнения ван Коппена звучит в финале главы: «Мистер ван Коппен, глаза которого благодушно искрились, сказал сам себе: – Что за божественный вун! Почти такой же, как я» [Дуглас 2004: 382]. Ван Коппен, по сути, становится сообщником мошеннической продажи скульптуры Фавна. Он одобряет труды графа, затраченные на изготовление бронзы, восхищен его способностью обмануть, надуть («bamboozle») эксперта Герберта Стрита. Ван Коппен знает о прозаической причине обмана – нужны средства на приданое дочери. Миллионер объясняет свою точку зрения, ссылаясь на типичное поведение американцев: «Многие из добрых друзей ван Коппена по Соединенным Штатам сколотили состояния на выдуманных золотых рудниках. Так почему же не выдумать и виноградник?» [Дуглас 2004: 407]

В романе Н. Дугласа «Южный ветер» скульптура Фавна становится, во-первых, поводом для дискуссии по проблемам диалога европейской и американской культур, роли художника и сущности античного искусства, подкрепленные эстетическими размышлениями Н. Готорна и Г. Джеймса. Во-вторых, мотив выдавания себя не за того, кто ты есть на самом деле, открывает таинственную двойственность культуры, законы неповторимости и цельности произведения искусства. В-третьих, скульптура Фавна становится предметом игры в искусство, когда причиной создания произведения искусства становятся бытовые и прозаические обстоятельства.

Список литературы

Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «роман творения»: генезис и поэтика. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2000. 252 с.

Дуглас Н. Южный ветер / пер. с англ. С. Ильина. М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2004. 527 с.

Жантшева Д. Г. Английская литература от первой до второй мировой войны // История английской литературы: в 3 т. М.: АН СССР, 1958. Т. 3. С. 350–447.

Новокрещенных И. А., Тляшева О. И. Образ графа Коловеллиа в романе Н. Дугласа «Южный ветер» // Мировая литература в контексте культуры. 2019. Выпуск 8(14). С. 62–68.

Рейнгольд Н. И. Неквадратный Норман Дуглас // Дуглас Н. Южный ветер / пер. с англ. С. Ильина. М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2004. С. 5–18.

Рейнгольд Н. И. Неквадратный Норман Дуглас // Рейнгольд Н.И. Мосты через Ла-Манш: Британская литература 1900-2000-х. М.: РГГУ, 2012. С. 35–38.

Boni D. Frederick Folfe and Norman Douglas: two willing exiles in the twentieth century Italy // Norman Douglas (1868 Thüringen – 1952 Capri). Bregenz: Vorarlberger Landesmuseum, 2000. P. 26–29.

Douglas N. South Wind. London: Martin Secker, 1922 (reprint by Book Renaissance). 464 p.

Holloway M. Norman Douglas. A biography. London: SECKER & WARBURG, 1976. XVII, 519 p.

Hawthorne N. The Marble Faun, or The Romance of Monte Beni: in 2 vol. // URL: <https://www.gutenberg.org/files/2181/2181-h/2181-h.htm> (дата обращения: 16.04.2021).

James H. Roderick Hudson // URL: <https://www.gutenberg.org/files/176/176-h/176-h.htm> (дата обращения: 16.04.2021).

Orel H. Popular Fiction in England, 1914–1918. Lexington, Kentucky: The university press of Kentucky, 1992. URL: <https://books.google.ru> (дата обращения: 17.12.2018).

THE IMAGE OF THE SCULPTURE OF FAUN IN THE NOVEL "SOUTH WIND" BY N. DOUGLAS

Irina A. Novokreschennykh

Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of World Literature and Culture

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bukirev str., 15.

ira-tabunkina@mail.ru

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

Submitted 14.05.2021

The bronze sculpture of Faun, found in Italy near the city of Locri in the novel "South Wind" by N. Douglas, is created through the description of it and the material from which it is made of, its location and the description of the archaeological finds that preceded it. The perception of it by several heroes experiencing significant internal changes is shown. The sculpture of Faun becomes an impetus for discussions of the characters on the problems of concept and interpretation of art and culture, discussion of the issue of the examination of works of art, as well as the dialogue of European and American civilizations. The novels of N. Hawthorne and G. James form the tradition of the reception of the image of Faun.

Keywords: sculpture, Faun, Douglas, "South Wind", culture.

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Новокрестьянских И. А. Образ скульптуры Фавна в романе Н. Дугласа «Южный ветер» // *Мировая литература в контексте культуры*. 2021. № 12 (18). С. 72–79. doi 10.17072/2304-909X-2021-12-72-79

Please cite this article in English as:

Novokreschennykh I. A. *Obraz skulptury Favna v romane N. Duglasa «Yuzhnyy veter»* [The Image of the Sculpture of Faun in the Novel "South Wind" by N. Douglas]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture], 2021, issue 12 (18), pp. 72–79. doi 10.17072/2304-909X-2021-12-72-79