

ЖИВОПИСНЫЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В РОМАНЕ Х. ДУЛИТТЛ «ВЕЛИ МНЕ ЖИТЬ»

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

Ангелина Евгеньевна Кистер

студентка факультета современных иностранных языков и литератур
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15
realkister@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8904-3618>
Статья поступила в редакцию 31.03.2022

В статье исследованы живописные реминисценции в романе Х. Дулиттл «Вели мне жить», связанные с творчеством Ван Гога. Реминисценции к полотнам голландского живописца создают образ Фредерико и внутренний мир героини.

Ключевые слова: Винсент Ван Гог, Ричард Олдингтон, реминисценции, модернизм.

Хильда Дулиттл (Хильда Олдингтон, Хельга или Х. Д., *Hilda Doolittle*, 1886–1961) – американская писательница, поэтесса, представитель модернизма. Роман «Вели мне жить» («*Bid Me to Live*»), который Х. Дулиттл писала около сорока лет, был опубликован в 1960 г. Его называют ретро-романом, кинороманом, в котором совмещаются фото- и киностилистика 1920–1930-х гг. В романе писательница играет планами, обращается к эпохе Древней Греции и событиям XX в. История любви героев рассказана как миф [Рейнгольд 2005: 20]. Объективный мир фрагментарно «опрокинут» в субъективный мир героев: в первой половине романа Джулия еще не покидала своей комнаты, но в воспоминаниях «побывала» в довоенной Италии, Франции, Англии.

Н. И. Рейнгольд называет «Вели мне жить» автобиографическим романом. Герои имеют реальных прототипов. Мертвый ребенок, ожидание мужа с войны, супружеские измены, новый мужчина – все эти события были в жизни самой Хильды [Рейнгольд 2005: 10]. Личная драма Хильды Дулиттл совпала с трагедией поколения, которую она передала в своей книге. Прототипом Рейфа Эштона был Ричард Олдингтон, Фредерико или Рико – Д. Г. Лоуренс [Антипова 2012: 34–37], Эльзы – Фрида Лоренс, Беллы – Дороти Йорк, Вана – Сесил Грей и т.д. Себя Дулиттл представила в роли Джулии [Рейнгольд 2005: 19]. Интересно, что об отношениях писателей (Дулиттл и Олдингтона) Р. Олдингтон написал в романе «Смерть героя» (1929), где изложил те же события, но со своей, мужской стороны.

Роман «Вели мне жить» изучен в аспектах мифопоэтики [Нестер 2014: 16–21, Ануфриенко 2012: 101–105], в контексте понятия «потерянное поколение» [Нестер 2016: 31–34] и романа Р. Олдингтона «Смерть героя» [Антипова 2012: 34–37]. Роман упоминается и анализируется в работах о жизни и творчестве Э. Паунда, Р. Олдингтона [Ошукков 2019: 339–359; Пробштейн 2019: 12–39; Толмачёв 2019: 248–321], А. Ахматовой [Петрова 2018: 1–5]. Н. И. Рейнгольд в «Комментариях» к переводу романа на русский язык указывает полотна голландского художника-постимпрессиониста Ван Гога, на которые есть явная или неявная ссылка в романе Дулиттл [Дулиттл 2005: 274–301]. Мы проанализируем реминисценции к картинам Ван Гога в романе «Вели мне жить». Этот аспект творчества Дулиттл еще не привлекал внимание литературоведов. Образ Рико строится также на реминисценциях к творческой личности и произведениям Д. Г. Лоуренса, поэтику которого часто сопоставляют с особенностями творчества Ван Гога [Stewart 1999].

Под «реминисценцией» вслед за В. Е. Хализевым будем понимать «присутствующие в художественных текстах “отсылки”». Нередко ими становятся простые упоминания произведений и их создателей вместе с их оценочными характеристиками. Литературным реминисценциям родственны и отсылки к созданиям иных видов искусства, а «художественные реминисценции широко бытуют в литературе XX в.» [Хализев 2000: 253–255].

Творчество Ван Гога интересовало писательницу: в 1927–1930-х гг. печаталась переписка Ван Гога с братом Тео, за которой пристально следила Дулиттл. В 1937 г. она опубликовала обзор на письма в журнале «Life and Letters» [Doolittle 1937]. Обзор предваряет книгу о Ван Гоге «Дорогой Тео: Автобиография Винсента Ван Гога», которую издал Ирвинг Стоун, автор книги о голландском живописце «Жажда жизни»

(1934). Дулиттл посчитала книгу чрезвычайно интересной. Письма брату Ван Гог писал на протяжении десяти лет. Как известно, брат Тео являлся для Винсента вдохновителем, поддержкой и опорой на протяжении всего его творческого пути. Тео помогал Винсенту не только морально, но и материально: при жизни Ван Гог не был признан, его работы не покупали, критики посмеивались над странным художником-самоучкой. Однако же Тео верил в талант брата и был с ним рядом до конца жизни. После смерти Ван Гога в июле 1890 г. Тео тоже прожил недолго (умер в январе 1891). Для Дулиттл, считающей, что в поэзии важны красивые яркие образы и метафоры, творчество Ван Гога было близким, т. к. оно тоже передавало впечатления.

Упоминания о Ван Гоге в романе «Вели мне жить» впервые мы видим в середине книги (глава X), тогда как портрет Фредерико (Рико), чей образ создан ассоциациями с творчеством голландского живописца, представлен еще в четвертой главе: «Перед ней стояло его бледное лицо, ахейская бородка, его пронзительно-голубые глаза на выжженном солнцем лице» [Дулиттл 2005: 88]. Прихотливое ассоциативное и фрагментарное повествование отвечает принципам модернистской техники.

Примечательно, что имя нового возлюбленного Джулии – Ван (Vane) созвучно имени живописца Ван Гога (Van Gogh), и он тоже творческая личность, но композитор. Рико даже замечает, что Джулия и Ван «созданы друг для друга» [Дулиттл 2005: 170]. Ван – «дар богов, дар Рико», «Ангел у Врат (the Angel at the Gate)» [Дулиттл 2005: 185; Doolittle 1983: 120]. Именно Рико познакомил Вана и Джулию, возродившуюся благодаря этому знакомству и дружбе.

Когда главная героиня романа Джулия переезжает к Вану из Лондона в Корнуолл, в небольшой провинциальный европейский городок, она черпает вдохновение, наслаждаясь видами природы. Из Корнуолла в Лондон ранее приезжает и Рико: «Он весь пропитался Корнуоллом. Загар еще не сошел – лицо дышало морской свежестью, хотя чувствовалось, что это – наносное, и скоро сквозь загар проступит бледность. Она помнила, каким увидела его в первый раз: худющим и бледным, почти калекой, чахоточным. Запомнились огненно-рыжая борода и голубые глаза» [Дулиттл 2005: 122]. Образ Рико строится на реминисценциях к полотнам Ван Гога. Образ художника «нарастает» постепенно, с каждым упоминанием обретая новые смыслы. Первая часть письма, которое Джулия пишет для Рико, содержит в себе сразу две отсылки к творчеству Ван Гога: «Раскололось слово, и разверзлась над нами чёр-

ная земля, – помню взгляд твой, обращённый вспять, к аду. Как ни вперяй глаз, не вызвать, не вспомнить нависший над нами рок. Никакими судьбами – не смотри, не оглядывайся назад!

Иди. Счастливы сборщики винограда в полях, – не ведают они, что за урожаем собирают, крепко вино земного не-бытия, веселит душу тяжёлым похмельем, накатит и отпустит, то ли умер, то ли жив, несчастный, потерянный, он всё равно кричит не смотри, не оглядывайся назад. Иди вверх к полосе света» [Дулиттл 2005: 90].

Первый абзац письма напоминает о картине Ван Гога «Пшеничное поле с воронами» (1890), одном из самых депрессивных полотен художника. Картину и описание ситуации Джулией объединяет нависший над людьми рок. Когда Рейф спрашивал об этих письмах, Джулия «снова видела бледное лицо, горящие глаза, в ушах звенели слова из писем Рико: слова-фениксы, слова-змеи. <...> они обжигали, опаяли сосредоточенной в них верой» [Дулиттл 2005: 89]. В восприятии Джулии раскол слова ассоциативно связан с фигурой Орфея. Не случайно Джулия пишет миф для Рико. Джулия воспринимает Рико через масштабные космические, христианские – «ад» (hellward), «слова-змеи» (blue serpents), «золотая ветвь <...> протягивает тебе свои плоды» (all the fruit lies waiting for you) и древнегреческие образы – «разверзлась черная земля» (black earth shattered over us), «не знающий пощады рок» (hunted by the hand of fate), «восемь бесславных фурий» (the eight unglorified furies) [Дулиттл 2005: 90; Doolittle 1983: 53]. Орфей спустился в Аид, чтобы спасти жену, нимфу Эвридику, погибшую от укуса змеи, но нарушил запрет, обернувшись к жене, и навсегда ее потерял [Рейнгольд 2005: 285].

Джулия в письме характеризует мир Рико как «верхний <...> мир солнца и света», описание образов и палитры которого отсылает к палитре полотна Ван Гога: «золото зерна, колосья пшеницы и овса <...>, медь осенней листвы и позолота сжатой полосы <...>, темно-красное зернышко граната». Джулия призывает: «Иди вверх к полосе света», «не оглядывайся назад», «не отрывай пальцы от струн, Орфей» [Дулиттл 2005: 90, 91]. Судьбы Рико и Джулии сплетает искусство. Все, что она ценила в своем браке с Рейфом, не было «заревом и солнечным шаром во все небо», а являлось лишь «отсветом радуги, отражением ее, отблеском отражения, бликом. Отблеском Рико» [Дулиттл 2005: 89].

Во втором абзаце письма («Иди. Счастливы сборщики винограда в полях <...>. Иди вверх к полосе света») Рико ассоциирован со сборщиками винограда с картины Ван Гога «Красные виноградники в Арле.

Монмажур» (1888). Фигурам сборщиков придается космическое значение. Их ежедневный труд позволяет человеку стать частью мироздания, что отражено в композиции: все, что находится под небом, сливается в единое целое. В этом заключается идея единства человека с окружающим миром. Эффект красных, горящих виноградников подчеркивается белым, раскаленным солнцем. Его пламя посылает энергию земле, разгорающейся под его лучами темно-красными кострами виноградника, оставляя за собой выжженную почву и уподобляя фигуры людей, собирающих виноград, тлеющим сиреневым углям [Красные виноградники в Арле; Винсент ван Гог]. Краски в произведениях Ван Гога наделялись символическим значением. Желтое ассоциируется с жизнью, а синее – со смертью и вечностью [Котляр, Эмирусейнова 2017: 86]. Важным в образе Рико является упоминание Джулией полосы света. В представлении героини счастливые сборщики винограда «не ведают <...> то ли умер, то ли жив», а вслед и Рико – «несчастный, потерянный» [Дулиттл 2005: 90]. Цвет у Ван Гога выражает и подчеркивает динамику, экспрессию. Этот же эффект достигается техникой – мазок длинный, экспрессивный, неровный, несглаженный. Собственно, как и модернистское ассоциативное повествование в романе Дулиттл. Образ Рико создан Джулией с помощью ассоциаций, эмоций. Картины Ван Гога героиня также воспринимает чувственно, эмоционально, обращая внимание на детали и колорит одновременно.

В романе есть и явные отсылки к образам живописи Ван Гога. Приведем примеры: «Ты стоял у витрины – на Бонд-стрит, если мне не изменяет память. В шляпе, в голубой рубашке. “Господи”, заметил Рейф, “кому нужно это старье – подумаешь, старые башмаки!” Гравюрная лавка “Медичи” на Бонд-стрит, – да, это было там. Вот и говори после этого, что тебя не сравнивали все, кому не лень, с покойным голландцем по имени Ван Гог» [Дулиттл 2005: 248]. В этом описании Рико мы находим сходства с автопортретами Ван Гога. Образ героя создан упоминанием конкретных деталей, которые встречаются в серии автопортретов живописца и их тональностью. Это полотна, на которых изображен художник в голубой блузе и соломенной шляпе (1887), с трубкой во рту (1888), с мольбертом в пейзаже (1888) [Erpel 1970: 13, 32, 33].

«Сколько там, в “Медичи”, было его этюдов? Шесть, не больше: натюрморт с башмаками, подсолнухи, дорога (в Арле?), вздыбленный ветром кипарис, поле за вторым поворотом по дороге в Зеннор и автопортрет» [Дулиттл 2005: 249]. Здесь Джулия перечисляет детали, кото-

рые есть на картинах «Старые башмаки», «Подсолнухи», один из автопортретов и др., справедливо перечисленных в комментариях к роману [Рейнгольд 2005: 300].

Джулия, размышляя о Ван Гоге, вспоминает о стихах Рико: «Помню только одну строчку: “gloire-de-Dijon roses”. <...> Она gloire – бледно-золотистая», «цвета эльзинного рукоделия» [Дулиттл 2005: 251; Doolittle 1983: 168]. Слово gloire повторяется в тексте романа и последнее его упоминание «доходит до любви к кипарису или персиковому дереву, – любви в понимании Ван Гога, – все приходит в движение, начинает жить. <...> Ван Гог сливается с кипарисом, принакает к цветущей фруктовой ветке, становясь с ней одним целым, и они светятся, они – gloire» [Дулиттл 2005: 272; Doolittle 1983: 183]. Джулия утверждает сходство в творчестве Рико и Ван Гога: «Все твои сочинения <...> отмечены печатью гения. В искусстве у тебя особая статья, и проявляется она <...> при сравнении твоего писательского кредо с принципами, которые в живописи исповедовал Ван Гог. <...> вы схожим образом воспринимаете мир: вспомни опрокинутый горшок, корзину с маргаритками, наконец, истоптанные башмаки» [Дулиттл 2005: 271].

Проанализировав живописные реминисценции к полотнам Ван Гога в романе Х. Дулиттл «Вели мне жить», мы пришли к выводу, что образ Фредерико (Рико) создан через портретные детали, через цветовые характеристики, палитра которых близка живописи Ван Гога. В течение повествования образ Рико «нарастает» ассоциациями Джулии как с конкретными полотнами голландского живописца, так и с фрагментами их, деталями и отдельными цветовыми решениями. Джулия воспринимает Рико через детали и краски Ван Гога (кипарис, фруктовая ветвь, голубой и соломенный, золотой цвета, выжженная солнцем почва, рыжая борода, голубые глаза). Экспрессия и динамика красок у Ван Гога соотносима с эмоционально-чувственным образом Рико в восприятии Джулии. Сходство Рико и Ван Гога Джулия видит и в общности творческих принципов писателя Рико и живописца Ван Гога. Реминисценция организует творческий диалог Хильды Дулиттл с предшественниками и современниками.

Список литературы

Антипова И. Л. Роман Хильды Дулитл «Вели мне жить» и Ричард Олдингтон // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. 2012. № 10. С. 34–37.

Ануфриенко О. В. Дионисийские корни ритуала чаепития в романе Х. Дулитл «Вели мне жить» // Зарубежная литература: контекстуальные и интертекстуальные связи: материалы 5-й ежегодной всероссийской студ. науч.-практ. конф. студентов, магистрантов и аспирантов. Екатеринбург, 2012. С. 101–105.

Красные виноградники в Арле. Винсент Ван Гог. URL: <https://ar.culture.ru/subject/krasnye-vinogradniki-v-arle> (дата обращения: 16.05.2022).

Винсент Ван Гог. Красные виноградники в Арле. Монмажур. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. URL: https://pushkinmuseum.art/data/fonds/europe_and_america/j/0000_1000/zh_3372/in dex.php?lang=ru (дата обращения: 16.05.2022).

Дулитл Х. Вели мне жить / пер. Н. Рейнгольд. М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2005. 302 с.

Котляр Е. Р., Эмирусейнова Ф. С. Особенности уникальной технологии живописи Винсента Ван Гога // Таврический научный обозреватель. 2017. № 10 (27). С. 85–89.

Нестер Н. В. Античные образы и мотивы в романе Х. Дулитл «Вели мне жить» // Вестник Полоцкого государственного университета. 2014. № 10. С. 16–21.

Нестер Н. В. «Потерянное поколение» в романе Х. Дулитл «Вели мне жить» // Вестник Полоцкого государственного университета. Гуманитарные науки. Литературоведение. 2016. № 10. С. 31–34.

Ошукон М. Ю. Драматические опыты Паунда: вортицистский театр но // Литература двух Америк. 2019. С. 339–359.

Петрова П. В. Аллюзия как средство сакрализации женского опыта в творчестве Хильды Дулитл и Анны Ахматовой: компаративный анализ // Вопросы науки и образования. 2018. № 7(19). С. 5.

Пробштейн Я. «Труды и дни»: даты жизни и творчества Эзры Паунда // Литература двух Америк. 2019. № 7. С. 12–39.

Рейнгольд Н. И. Нимфа на такси: киноверсия «джазового» романа. Литературно-биографический очерк // Вели мне жить / пер. с англ., вступ. ст., коммент. Н. Рейнгольд. М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2005а. С. 5–21.

Толмачев В. М. Т. С. Элиот и Эзра Паунд: к истории творческих контактов // Литература двух Америк. 2019. № 7. С. 248–321.

Doolittle H. Bid me to live. Black Swan Books Ltd., 1983. 213 p.

Doolittle H. Vincent Van Gogh // Life and Letters Today. 1937. P. 138–141. <https://www.imagists.org/hd/revv.html> (дата обращения: 16.05.2022)

Erpel F. Die Selbstbildnisse Vincent van Goghs. Henschelverlag. Kunst und Gesellschaft, Berlin. 1970. 2628 S.

Stewart J. The Vital Art of D. J. Lawrence: Vision and Expression. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 1999. 251 p.

PICTURESQUE REMINISCENCES IN H. DOOLITTLE'S NOVEL "BID ME TO LIVE"

Irina A. Novokreshchennykh

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

Perm State University

614990, Russia, Bukirev str., 15

ira-tabunkina@mail.ru

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

Angelina E. Kister

Student of the Faculty of Modern Foreign Languages and Literatures

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bukirev str., 15

realkister@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8904-3618>

Submitted 31.03.2022

The article explores the picturesque reminiscences in the novel "Bid Me to Live" by H. Doolittle, associated with the work of Van Gogh. Reminiscences to the canvases of the Dutch painter create the image of Frederico, allow to create the inner world of the heroine.

Key words: Vincent van Gogh, Richard Aldington, reminiscences, modernism.

Пробьба сьылаться на эту статью в руськоязьчных источниках следующим образом:

Новокрещенных И. А., Кистер А. Е. Живописные реминисценции в романе Х. Дулиттл «Вели мне жить» // Мировая литература в контексте культуры. 2022. № 14 (20). С. 120–127. doi 10.17072/2304-909X-2022-14-120-127

Please cite this article in English as:

*Novokreshchennykh I. A., Kister A. E. Zhivopisnyye reministsentsii v romane Kh. Dulittl «Veli mne zhit» [Picturesque Reminiscences in H. Doolittle's Novel "Bid Me to Live"]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture], 2022, issue 14 (20), pp. 120–127. doi 10.17072/2304-909X-2022-14-120-127*