DOI: 10.26907/2074-0239-2021-66-4-192-197
УДК 821.111

РЕЦЕПЦИЯ ФРАНЦУЗСКОЙ ЖИВОПИСИ XVII–XVIII ВЕКОВ В «ИСКУССТВЕННОЙ ПРИНЦЕССЕ» РОНАЛЬДА ФИРБЕНКА

© Ирина Новокрещенных

RECEPTION OF FRENCH 17th AND 18th CENTURY PAINTINGS IN “THE ARTIFICIAL PRINCESS” BY RONALD FIRBANK

Irina Novokreshchennykh

The article studies the intermedial problem of the reception of French 17th and 18th century paintings in the novel “The Artificial Princess” by Ronald Firbank. We analyze the representation of visual material in fiction. The direct naming of the artists Nicolas de Largilliers and Jean-Marc Nattier and the identification of the paintings by Charles André Van Loo and Louis Tauquet, based on pictorial details, determine different forms of representing French paintings by Ronald Firbank. The ekphrasis of fictional and real classic and rococo paintings, the discrepancy between empire style and everyday life in the Princess’s environment reveal other characters’ perception of the Princess, the pretentiousness and irony of her character. The 17th and the 18th centuries are perceived via English decadence at the turn of the 19th–20th centuries. This is expressed in the stylization and pastization of John Collier, Charles Conder, William Morris and Oscar Wilde and their works. The visuality of the Princess’s image is emphasized by means of the ekphrasis of the paintings, portraying historical figures, and the corresponding behavior and emotions of the female protagonist, her perception of the surrounding space and events through color.

Keywords: Firbank, French paintings of the 17th–18th centuries, irony, stylization, pastiche, ekphrasis.

Исследована интермедialная проблема рецепции французской живописи XVII–XVIII веков в романе английского писателя Рональда Фирбенка «Искусственная Принцесса». Прослежена передача визуального материала в литературном произведении. Прямое название художников Никола де Ларжильера и Жана-Марка Наттье или узнавание полотен Шарля Андре Ван Лоо и Луиса Токе по живописным деталям определяет разные формы репрезентации французской живописи у Рональда Фирбенка. Восприятие Принцессы другими героями, вычурность и ироничность героини показаны через экфрасис вымышленных и действительных классицистических и рокайльных полотен, через несоответствие ампиричности и обыденности в ее окружении. Восприятие XVII–XVIII вв. происходит через английский декаданс рубежа XIX–XX вв. Это выражено в стилизации и пастшизации Уильяма Морриса, Оскара Уайльда и Обри Бердсли и их произведений. Визуальность образа Принцессы подчеркивают экфрасис полотен с изображением исторических личностей и соотношение с ними поведения и эмоций героини, ее восприятие через цвет окружающего пространства и событий.

Ключевые слова: Фирбенк, французская живопись XVII–XVIII веков, ирония, стилизация, пастши, экфрасис.

Творчество Рональда Фирбенка (Arthur Annesley Ronald Firbank, 1886–1926) было замечено в «суматошной и легкомысленной атмосфере» 1920-х гг., хотя о нем знали немногие [Maes-Jelinek]. «Открытие» Фирбенка состоялось, когда в 1949 г. были вновь опубликованы несколько его романов, в 1958 г. по роману «Valmouth» (1919) был поставлен одноименный мюзикл, в 1964 г. по пьесе «The Princess Zoubaroff» (1920) была сделана радиопостановка [Brook]. Зарубежное литературоведение обратилось к фигуре писателя и его произведениям в 1950–1970-е гг.

[McIntyre, с. 1–36], [Davis, 1964], [Davis, 1968], [Аллен, с. 82–86], [Maes-Jelinek].

В произведении «Искусственная Принцесса» Фирбенк осмысляет линии французской культуры XVII–XVIII вв. и английского эстетизма рубежа XIX–XX вв. Современники писателя отмечают его интерес к Уайльду, к поэзии и духу 1890-х гг., к сезонам русского балета [Фирбенкиана]. Фирбенк жил эпохой и стилем 1890-х гг., продолжая «традиции дендистского эстетизма», а его произведения были «выдержаны в ретро тональности пряного декаданса fin de siècle»

[Вайнштейн, с. 480]. Переклички с сюжетами о Саломее Оскара Уайльда, о Венере и Тангейзере Обри Бердсли мы рассмотрим в следующих работах. В этой статье исследуем интермедийную проблему, не привлекавшую ранее ученых. Историко-литературная проблема связана с линией французской живописи XVII–XVIII вв. и ее ролью в создании образа заглавной героини – Принцессы. Каким образом визуальный материал передан в словесном произведении?

Первая треть XX в. освещена интересом к французской культуре. В Лондоне под руководством Роджера Фрая в 1910 и 1912 гг. состоялись знаменитые выставки французского искусства, а в Париже в 1912 г. выставка современной британской живописи. Лондонские выставки были решающими для «формирования живописной манеры художников Блумсбери» [Гордон, с. 128]. М. Волошин публикует художественно-критические статьи о французском театре, французских поэтах и их переводах на русский язык (книга «Лики творчества», 1914). П. Муратов в эссе «Век маски» (1911–1912) пишет о ключевых явлениях французской (а также итальянской) культуры XVIII в. Современники Фирбенка, такие как историк танца, издатель Серил У. Бомон, воспринимаемый как его первый биограф [Hollinghurst, с. 4], Вивиан Холланд, второй сын Уайльда, отмечают интерес Фирбенка к французской литературе XVIII в. [Фирбенкиана, с. 173, 178]. Упоминания художников и их полотен этого периода представлены в его коротком романе («short novel» [Hollinghurst, с. 6]) «Искусственная Принцесса» («The Artificial Princess»), который был написан в 1915 г. и опубликован в 1934 г.

«Искусственная Принцесса» Фирбенка открывается главой, название которой «Одна дама умоляет другую об услуге» не совсем отражает широту содержания. В главе повествуется о выборе транспорта и его цвете для поездки Баронессы с запиской-приглашением к Святому на празднование Дня рождения Принцессы, о нравах Двора, о вилле Святого, о наряде Баронессы, рассказывается история появления Принцессы во Дворце, говорится о внезапном появлении запаха духов, который не переносит Принцесса.

«Вы сядете в белый омнибус на площади, – мурлыкала Принцесса, – но не забудьте пересечь на ультрамариновый у Цветочного рынка, иначе окажетесь на Скотобойнях» [Фирбенк, с. 90].

Выбранный белый (white) цвет подчеркивает декоративность, а ультрамариновый (ultramarine) в сочетании противоречивыми деталями пространства – Цветочный рынок и «Скотобойни»

(Flower Market, «Abattoirs») – придает вычурность и иронию. Усиливает это впечатление ссылка Принцессы на стеклянную карету (glass-coach), в которой ее сестра сбежала с юным хористом. Карету она могла бы одолжить, но приказала, чтобы лошади день ее рождения провели лежа [Firbank, с. 241].

Интерес к «расцвечиванию воспоминаний» (loved colouring her retrospect) Принцессой подчеркивает визуальность образа. Она готова была делать это вслух, всечасно. Преувеличение важности воспоминаний отражено в назывании их «подлинным событием» (original occurrence) и игнорировании факта присутствия при нем Баронессы [Там же, с. 241]. В подтверждение особенности характера Принцессы повествователь на несколько страниц разворачивает декоративную ретроспекцию прибытия Принцессы и ее матери во Дворец с упоминаниями и уточнениями цвета и формы предметов, интерьера, одежды, деталей облика персонажей [Там же, с. 246–249].

Принцесса при дворе считалась «изысканной», объектом живописи Никола де Ларжильера (Nicolas de Largillière, 1656–1746), французского живописца конца XVII – первой половины XVIII в., известного парадными портретами царствующих и приближенных ко французскому Двору особ. Однако Королева, мать Принцессы, уверяла, что типаж дочери иной. Имена двух художников, расположенные в финале простых предложений в составе сложного, подчеркивают противопоставление художественных стилей Ларжильера и Минкса:

«At Court the Princess was considered exquisite – a *Largillière*... but her mother, the Queen, had never doubted her to be a *Minx*» (курсив наш. – И. Н.) [Там же, с. 241].

Хранительница гардеробной при Дворе, интеллектуалка, написавшая феерию в честь Принцессы, «не раз заявляла, что Принцесса обладает такой утонченностью выражений и блеском красок, какую сыщешь разве что у позднего Минкса». Королева знала и любила его картины, называя их «изысканно нереальными»: «Я восхищаюсь фантастическим великолепием его задних планов, его отведенными портьерами и высокими грозowymi облаками» [Фирбенк, с. 91]. В экфрасисе вымышленного живописного полотна представлены барочные детали – портьеры, придающие театральность изображению, грозвые облака, напоминающие манеру Эль Греко, живопись которого отличается серым перламутровым тоном. Описания полотен и живописных деталей акцентируют противоречие

между мнением Королевы о Принцессе и удивлением фрейлин, не слышавших о живописце, которым она восторгается. Вымышленный художник Минкс, экфрасис его «барочных», «эльгрековых» полотен выражает точку зрения Королевы и придворной дамы на противоречивость и вычурность Принцессы. Двор же видит в Принцессе статус королевской особы.

Известно полотно «Minx» (шалунья, кокетка) кисти прерафаэлиты Джона Кольера (John Collier, 1850–1934), писавшего на мифологические и исторические сюжеты. Героиня изображена в свободном халате, откинувшейся назад и пристально разглядывающей себя в зеркало. Она более подчеркивает непоследовательный и парадоксальный характер Принцессы, чем строгие парадные портреты Ларжильера. Интересно, что оригинальное имя вымышленного художника Минкса переведено на русский язык В. Куперманом как «Кокотти», что придает шутливый и даже уничижительный оттенок русскоязычному образу Принцессы [Там же]. Прямые и косвенные ссылки на французскую и испанскую живопись XVII в. демонстрируют восприятие Принцессы окружающими (Королевой-матерью, придворными). Далее в повествовании живописная линия связана с выражением эмоций и характера Принцессы.

Портреты предшественников внушают Принцессе сонливое состояние. В ожидании праздника, отправляя Баронессу с запиской-приглашением к Святому, Принцесса «сонно подняла взгляд» на овальный портрет королевы-прародительницы, известной под именем Берил Злая (Queen Beryl the Bad). На полотне, которое Фирбенк приписывает художнику рококо Жану-Марку Наттье (Jean-Marc Nattier, 1685–1766), изображена королева со звездой в волосах, облаченная во французское платье. Она вела на поводьях из хрупкого выюнка гарцующего боевого коня [Firbank, с. 243–244]. Наименование «Злая» отражает прихотливое течение истории: Принцессу по приезду во Дворец помещают в ту же жуткую башню, откуда, по ее словам, «бедную Королеву Берил» тащили на казнь [Firbank, с. 249].

Традиционным сюжетом в живописи является изображение царствующих особ на коне – это парадные конные портреты. На вымышленном полотне Наттье очевиден контраст: Королева ведет боевого коня на хрупких поводьях из выюнка, который подчеркивает игровой характер изображения. Подобного сюжета у Наттье, писавшего парадные портреты царствующих особ и приближенных, мы не обнаружили. Однако впечатление Принцессы, ее сонный взгляд, говорит о том, что она тяготится своим статусом, не вос-

принимает его как героини Ларжильера, с которыми ее сравнивали придворные.

Ироничное восприятие Принцессой своего окружения и статуса отражено в сравнении полотна с объектами садового искусства, которые развесил по стене опытный садовник (skilled in herbaceous lore). Когда Принцесса проводила Баронессу с запиской к Святому, она «дала волю чувству облегчения и исполнила ритуальный вальс» мимо шедевров. Богатство и разнообразие живописной традиции сопровождают задумку Принцессы, связанную с приглашением Святого на праздник и разыгрыванием сюжета Саломеи. Последовательное перечисление сюжетов полотен отражает историю живописи от Возрождения к Братству прерафаэлитов: «Мадонны», «насупленные Королевы», «Фаворитки, съездившиеся на оттоманках в прозрачайших батистах», «Нечаянные сюрпризы», «Морские бури», «огромные атласные картины с букетами цветов в лаковых рамах, которые сочлились золотой пылью». Контрастно этому перечислению «обыденное» (conventional) поведение Принцессы, сидящей на «обыденном ампирном стуле, с обыденной книгой от обыденной тети, с обыденными поздравлениями по случаю обыденного дня рождения. Обыденная книга называлась „Быт царицы Савской“» [Фирбенк, с. 110]. Ироничное соединение несоотносимых элементов – ампира, как самого вычурного стиля, и обыденности стула (conventional Empire stool), обыденности книги о домашней жизни царицы Савской (The conventional book was 'The Home Life of the Queen of Sheba') усилено шестикратным повторением слова «conventional», что придает ироничную манерность поведению Принцессы.

Портреты во Дворце связаны с выражением эмоций героини. Принцесса, догадавшись, что Баронесса попытается ослепить Святого, «огляделась, что бы разбить. Мария Лещинская, в лилейных одеждах, смотрела на нее из-за камина в холодном волнении». Мария Лещинская – супруга Людовика XV – была изображена в платье с рисунком из лилий на полотнах французских художников XVIII в. Шарль Андре Ван Лоо (1705–1765) пишет полотно «Мария Лещинская» (1747) (Лувр, Париж), «Мария Лещинская, королева Франции (1703–1768)», «Мария Лещинская, королева Франции и Наварры» (Художественный музей, Орлеан); Луис Токке (1769–1772) – «Мария Лещинская, королева Франции, жена Людовика XV» (1740) (Лувр, Париж). Изображенная героиня на всех картинах смотрит прямо перед собой, или ее лицо развернуто на $\frac{3}{4}$, у нее царственная осанка. Это парадные портреты королевы.

Геральдические лилии подчеркивают статус королевы. В конце XIX в. лилии наряду с другими изображениями были представлены на ткани кретон, выработанной в Мертонском аббатстве Уильямом Моррисом и зарегистрированной в 1885 г. под названием «Medway» [Гафифуллин, Халтунен, с. 34]. В отличие от изображений на платьях королевы, где лилии расположены повторяющимися фрагментами и похожи на золотые вазы или плафоны, стилизованные лилии Морриса включены в бесконечные причудливые переплетения стеблей. Они занимают всю плоскость ткани или листа и образуют «декоративные композиции с текучим „органическим“ ритмом» [Там же]. Лилия, красовавшаяся у Уайльда в петлице, была знаком денди. Интересно, что у Натъе тоже есть портрет Марии Лещинской. Однако это изображение более камерное, интимное. На платье нет изображения лилий, лицо королевы повернуто на $\frac{3}{4}$. Она представлена за чтением Библии («Мария Лещинская, королева Франции, за чтением Библии» (1748) Версаль, Национальный музей Версальского дворца и Трианона).

У Фирбенка в одном предложении место полотно над камином противопоставлено состоянию изображенной Марии Лещинской (over the fireplace in cold dismay). Ее тревога, испуг, страх («dismay») отражается и в поведении Принцессы. Она экстатично разглядывает себя в зеркало, говорит о своей красоте и, возможно, о сходстве с Марией Лещинской, противопоставляя себя родным, придворным и тремя (в переводе – двумя: «But, of course!» переведено как «Разумеется», что уменьшает эмоциональность Принцессы) восклицательными предложениями утверждая, таким образом, преемственность с французской королевой:

«Сжимая пальцы, расширяя зрачки, Принцесса дотошно изучала себя в зеркале. Какая роковая красота! Какая чудесная выразительность! Разумеется. Только унылые родственники или глупые придворные могут не заметить точнейшего сходства...» [Фирбенк, с. 114].

Прием несобственно-прямой речи использован, чтобы подчеркнуть сходство Принцессы с Марией Лещинской и намекнуть на биографическое сходство с ней. Лещинская из обедневшего польского рода попала во дворец, став супругой Людовика XV. Принцесса тоже попала во Дворец, но благодаря замужеству своей матери Королевы.

Портрет Марии Лещинской завершает вторую главу. В третьей главе, во время праздника, подтверждая принадлежность эпохе, героиня

появится в юбке времен Людовика XV «с интереснейшим кринолином». На празднике ее костюм – это пастись элементов костюма разных веков, привлекающий зрителей: «Все только и ждали, чтобы она встала и показала свой наряд». Корсаж – более «позднего периода», чем юбка на кринолине. Прическа, сравнимая с башней в Пизе, «склонялась на сторону, перехваченная драгоценным стилетом, который излучал огонь», примета, скорее, эпохи Людовика XIV [Фирбенк, с. 139].

Деталь из моды второй половины XIX в. – это веер, расписанный Чарлзом Кондером (Charles Edward Conder, 1868–1909) – «a rose-red fan, painted by Conder» [Firbank, с. 272]. Тайнственность облику Принцессы придает соединение разновеликих предметов на рисунке веера – это вселенная и движение планет, само движение плоскостей веерных дощечек, когда он «рассекает ночь ... косою плоскостью»: «Ей приятно было смотреть, как целые планеты мерцают меж хрупких пластинок. Она умела мечтать» [Фирбенк, с. 139]. Рисунок на веере конца XIX в. напоминает о XVII столетии, когда в астрономии были сделаны важнейшие открытия о движении планет.

Мы пришли к выводам о том, что в «Искусственной Принцессе» Рональда Фирбенка представлены разные формы репрезентации французской живописи XVII–XVIII вв. Одни художники называются прямо (Ларжильер, Натъе), другие узнаваемы по произведениям (Лоо, Токе). Экфрасис настоящих и вымышленных классицистических и рокайльных полотен, игра и взаимоотражение через декаданс связаны с восприятием Принцессы Хранительницей гардероба, Королевой-матерью и придворным окружением, с выражением вычурных эмоций героини. Ее противоречивое поведение иронично трактовано повествователем. Французская живопись XVII–XVIII вв. в «Искусственной Принцессе» воспринимается через призму английской культуры рубежа XIX–XX вв. (см. также: [Новокрещенных, Бочкарева: в печати]). Моррис, Уайльд, Бердсли и их произведения определяют стилизацию и пастизацию романа Фирбенка. Полотно с изображением исторических личностей, экфрасис вымышленных картин, костюм и веер, действия героини у картин и ее эмоции, восприятие окружающего пространства и воспоминания о событиях через цвет усиливают визуальность образа Принцессы.

Список литературы

Аллен У. Традиция и мечта (1965) / пер. с англ. В. Харитоновой, А. Мулярчика. М.: Прогресс, 1970. 424 с.

Вайнштейн О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 640 с.

Гафифуллин Р., Халтунен М. Уильям Моррис и интерьеры Зимнего дворца // Пинакотекa. 2004. № 18/19. С. 32–35.

Гордон Е. Несостоявшийся модернизм. Художники группы Блумсбери и мастерской Омега // Пинакотекa. 2004. № 18/19. С. 126–131.

Новокрестьянских И. А., Бочкарева Н. С. Рецепция личности и творчества Мольера в литературном и графическом наследии Обри Бердсли // Вестник Томского государственного университета. Филология. (в печати)

Фирбенкиана // Р. Фирбенк. Искусственная Принцесса / пер. В. Куперман. Тверь: Kolonna Publications, Митин журнал, 2004. С. 164–197.

Фирбенк Р. Искусственная Принцесса / пер. В. Куперман. Тверь: Kolonna Publications, Митин журнал, 2004. 208 с.

Brook J. Ronald Firbank (1886–1926). 1951. URL: urcivilisation.com/smartboard/shop/brookej/firbank/index.htm (дата обращения: 08.10.2021).

Davis R. M. From artifice to art: the technique of Firbank's novels // Style. 1968. Vol. 2, no. 1, pp. 33–47.

Davis R. M. The externalist method in the novels of Ronald Firbank, Carl van Vechten, and Evelyn Waugh. Unpublished Ph. D. dissertation. University of Wisconsin, 1964. P. 1–15.

Firbank R. Five Novels // Firbank R. The Artificial Princess. With an introd. by Osbert Sitwell. New York, 1981. P. 241–287.

Hollinghurst A. Ronald Firbank (revision of the third of Lord Northcliffe's Lectures given at University College, London, October 2006). 19 p. URL: <https://theflowerbeneaththefoot.files.wordpress.com/2017/09/northcliffe-lecture.pdf> (дата обращения: 08.10.2021).

Maes-Jelinek H. Ronald Firbank // Criticism of Society in the English Novel between the Wars. Liège: Presses universitaires de Liège, 1970. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pulg.879>. P. 231–240 (дата обращения: 08.10.2021).

McIntyre J. Th. Satirical Methods in Eight Novels of Evelyn Waugh. Master's Theses. Loyola University Chicago, 1951. V, 133 p. URL: http://ecommons.luc.edu/luc_theses/1126 (дата обращения: 27.10.2021).

Brook, J. (1951). *Ronald Firbank (1886–1926)*. URL: urcivilisation.com/smartboard/shop/brookej/firbank/index.htm (accessed: 8.10.2021). (In English)

Davis, R. M. (1968). *From Artifice to Art: The Technique of Firbank's Novels*. Style, Vol. 2, No. 1, pp. 33–47. (In English)

Davis, R. M. (1964). *The Externalist Method in the Novels of Ronald Firbank, Carl van Vechten, and Evelyn Waugh*. Unpublished Ph. D. dissertation. University of Wisconsin, pp. 1–15. (In English)

Firbank, R. (1981). *Five Novels*. Firbank R. The Artificial Princess. With an introd. by Osbert Sitwell. Pp. 241–287. New York. (In English)

Firbank, R. (2004). *Iskusstvennaia Printsessa* [The Artificial Princess]. Per. s angl. V. Kuperman. 208 p. Tver', Kolonna Publications, Mitin zhurnal. (In Russian)

Firbankiana (2004). [Firbaciana]. Firbank R. Iskusstvennaia Printsessa. Pp. 164–197. Tver', Kolonna Publications, Mitin zhurnal. (In Russian)

Gafifullin, R., Khaltunen, M. (2004). *Uil'iam Morris i inter'ery Zimnego dvortsya* [William Morris and the Interiors of the Winter Palace]. Pinakoteka, No. 18/19, pp. 32–35. (In Russian)

Gordon, E. (2004). *Nesostoiavshis'ia modernizm. Khudozhniki gruppy Blumsberi i masterskoi Omega* [Failed Modernism. Bloomsbury Group and Omega Workshop Artists]. Pinakoteka, No. 18/19, pp. 126–131. (In Russian)

Hollinghurst, A. (2006) *Ronald Firbank (revision of the third of Lord Northcliffe's Lectures given at University College, London, October 2006)*. 19 p. URL: <https://theflowerbeneaththefoot.files.wordpress.com/2017/09/northcliffe-lecture.pdf> (accessed: 8.10.2021). (In English)

Maes-Jelinek, H. (1970). *Ronald Firbank. Criticism of Society in the English Novel between the Wars*. Liège, Presses universitaires de Liège. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pulg.879>. P. 231–240 (accessed: 8.10.2021). (In English)

McIntyre, J. Th. (1951). *Satirical Methods in Eight Novels of Evelyn Waugh*. Master's Thesis. V, 133 p. URL: http://ecommons.luc.edu/luc_theses/1126 (accessed: 27.10.2021). (In English)

Novokreshchennykh, I. A., Bochkareva, N. S. *Retseptsiia lichnosti i tvorchestva Mol'era v literaturnom i graficheskom nasledii Obri Berdsli* [Reception of Moliere's Personality and Work in the Literary and Graphic Heritage of Aubrey Beardsley]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. [in print]. (In Russian)

Vainshtein, O. B. (2006). *Dendi: moda, literatura, stil' zhizni* [Dandy: Fashion, Literature, Lifestyle]. 640 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

References

Allen, U. (1970). *Traditsiia i mehta* [Tradition and Dream]. Per. s angl. V. Kharitonova, A. Muliarchika. 424 p. Moscow, Progress. (In Russian)

The article was submitted on 28.10.2021
Поступила в редакцию 28.10.2021

Новокрещенных Ирина Александровна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Пермский государственный национальный
исследовательский университет,
614990, Россия, Пермь,
Букирева, 15.
ira-tabunkina@mail.ru

Novokreshchennykh Irina Aleksandrovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Perm State University,

5 Bukirev Str.,
Perm, 614990, Russian Federation.
ira-tabunkina@mail.ru