

«ПОД ХОЛМОМ» ОБРИ БЕРДСЛИ И «ЮЖНЫЙ ВЕТЕР» НОРМАНА ДУГЛАСА: К ПРОБЛЕМЕ РЕЦЕПЦИИ

Новокрещенных И. А.

Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь, Россия)

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

А н н о т а ц и я. В статье исследуется рецепция незаконченного прозаического произведения «Под Холмом» Обри Бердсли и авторских иллюстраций в романе Нормана Дугласа «Южный ветер». Анализ проводится с помощью интермедиального и интертекстуального, а также историко-поэтологического методов исследования. Роман Дугласа «Южный ветер» не исследовался ранее в аспекте историко-литературной проблемы рецепции. В результате анализа мы пришли к выводам, что рецепция Дугласом произведения Бердсли «Под Холмом», особенно при создании образа главного героя Дэниса Фиппса, обусловлена сходной попыткой освобождения героев от условностей времени. Произведения сближают традиции жанра романа, эстетизм, гедонизм и ирония. В произведении Бердсли «Под Холмом» образ Тангейзера создан через описание его внешнего эстетизированного облика. В романе Дугласа «Южный ветер» Дэнис представлен как герой размышляющий, задающий вопросы, захваченный пантеистическими и христианскими идеями. У Бердсли все действие произведения происходит в пещере под Холмом Венеры. У Дугласа эпизод с пещерой является ступенькой в становлении героя. Путь Тангейзера, его любовные приключения определены подзаголовком к роману, претекстами и легендой. Дэнис проходит путь от разочарования в идеях поэтического творчества, эстетизма, любви, он не реализовал желание стать художником в духе раннего немецкого романтизма. После третьего посещения пещеры-таверны герой отказывается от вакханалии и дионисийства и обретает суровость и интеллектуальную наполненность, что Дуглас интерпретирует в ироничном свете. Имя Дэниса как отражение имени Диониса говорит о противопоставлении героя культу древнегреческого бога, символами которого были скитания и фаллические культы. Неопределенность героя становится возможностью его развития, движения и изменения. Дэнис перестал быть поэтом, не стал художником или приверженцем вакхических культов. Его характер решается в реалистическом ключе. Пещера Меркурия, связанная со становлением Дэниса, заменяется на таверну, вакхический смысл которой интерпретирован иронически.

К л ю ч е в ы е с л о в а: романы; рецепции; английская литература; английские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы.

Д л я ц и т и р о в а н и я: Новокрещенных, И. А. «Под Холмом» Обри Бердсли и «Южный ветер» Нормана Дугласа: к проблеме рецепции / И. А. Новокрещенных. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 179-193.

“UNDER THE HILL” BY AUBREY BEARDSLEY AND “SOUTH WIND” BY NORMAN DOUGLAS: TO THE PROBLEM OF RECEPTION

Irina A. Novokreshchennykh

Perm State National Research University (Perm, Russia)

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

A b s t r a c t. The article examines the reception of the unfinished work “Under the Hill” by Aubrey Beardsley and the author’s illustrations of it in the novel “South Wind” by Norman Douglas. The analysis employs intermedial and intertextual, as well as historico-poetological research methods. Douglas’ novel “The South Wind” has not been studied before in the aspect of historico-literary problem of reception. As a result of the analysis, the author comes to the conclusion that Douglas’ reception of Beardsley’s novel “Under the Hill”, especially the image of the main character Denis Phipps, stems from a similar attempt to free the characters from the conventions of their time. The works bring together the traditions of the novel genre, aestheticism, hedonism and irony. In Beardsley’s novel “Under the Hill”, the image of Tannhauser is created through the description of his external aestheticized appearance. In Douglas’ novel “South Wind”, Denis is presented as a character thinking, asking questions, and captured by pantheistic and Christian ideas. In Beardsley’s novel, the entire action takes place in a cave under the Hill of Venus. For Douglas, the episode with the cave is a step in the development of the protagonist. The

path of Tannhauser's life and his love adventures are defined by the subtitle to the novel, pretexts and legend. Denis goes along the path of disappointment in the ideas of poetic creativity, aestheticism, and love; he does not realize the desire to become an artist in the spirit of early German Romanticism. After the third visit to the cave-tavern, the character renounces bacchanalia and dionysianism and finds severity and intellectual fullness, which Douglas interprets in an ironic light. The name of Denis, as a reflection of the name of Dionysus, speaks of the character being opposed to the cult of the ancient Greek god, whose symbols were wandering and phallic cults. The uncertainty of the character provides a possibility for his development and change. Denis stops being a poet, does not become an artist or a follower of Bacchanalian cults. His character is solved in a realistic way. The cave of Mercury, associated with the development of Denis, is replaced by a tavern, the bacchanalian meaning of which is interpreted ironically.

Key words: novels; receptions; English literature; English writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images.

For citation: Novokreshchennykh, I. A. (2022). "Under the Hill" by Aubrey Beardsley and "South Wind" by Norman Douglas: to the Problem of Reception. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 179-193.

Интерес литературоведения к проблемам рецепции словесных и визуальных произведений обуславливает актуальность интермедийных взаимодействий. Творчество английского художника Обри Бердсли (Aubrey Beardsley, 1872–1898), основателя стиля модерн в графике, создавшего листы к собственным литературным произведениям и произведениям мировой литературы, оказало значительное влияние не только на изобразительное искусство [Стернин 1984: 98, 99; Вязова 2009: 229-231; Оскар Уайльд. Обри Бердслей. Взгляд из России 2014], но и на литературу [Weintraub: 1967: 246-250, Raby: 1998: 107, 113; Вязова 2009: 388-390]. Нами уже исследована рецепция графического и литературного наследия Бердсли англоязычными прозаиками – Дж. Голсуорси, Д. Г. Лоуренсом, а также русским поэтом М. А. Кузминым [Новокрещенных 2020: 95-106; Новокрещенных 2018: 207-223; Бочкарева, Табункина 2014: 74-93; Табункина 2013: 120-129; Табункина 2012а: 121-130; Табункина 2012б: 210-220]. В этой статье решается историко-литературная проблема рецепции незаконченного литературного произведения Обри Бердсли «Под Холмом, или История Венеры и Тангейзера» ("Under the Hill", 1894-1898) английским писателем первой трети XX в. Норманом Дугласом (Norman Douglas, 1868–1952).

Материал исследования – роман «Южный ветер» (*The South Wind*, 1917), который зарубежные ученые изучали в аспекте интерпретации в произведении жизненного опыта Дугласа [Holloway 1976: iii]. Подчеркивая успех романа, литературовед К. Найт отмечает, что сегодня роман не

считается лучшим произведением Дугласа [Knight 2000: 131; 2001: 30]. Роман «Южный ветер» появился во время «ужасающего катаклизма» и «длинной, унылой, отчаянной войны» [Holloway 1976: iii]. Среди произведений, «игнорирующих войну», Г. Орил (Harold Orel) называет также романы «Ручей Керит: сирийская история» ("The Brook Kerith: A Syrian Story", 1916) Дж. О. Мура (G. A. Moore), «Ноктюрн» ("Nocturne", 1917) Ф. Суиннертона (F. Swinerton) и «Молодость и приключения Сильвии Скарлетт» ("The Early Life and Adventures of Sylvia Scarlett", 1918) К. МакКензи (C. MacKenzie).

Диалог культур в романе представлен в трансформации образов иностранцев, особенно англичан, в ситуации, когда они попадают в чуждое окружение [Boni 2000: 28]. В критике исследовались образная система романа и формы присутствия автора в нем. Д. Бони считает шотландца Кита и калабрианца Коловеглия выразителями точки зрения автора [Boni 2000: 28]. Тогда как для Г. Орила таким героем для трансляции идей автора-повествователя оказывается студент Дэнис Фиппс [Orel 1992: 74].

В российском литературоведении о романе «Южный ветер» упоминала Д. Г. Жантиева, называя Дугласа предшественником О. Хаксли в жанре интеллектуального романа и первопроходцем в ряду «эскепистских произведений» [Жантиева 1958: 394]. На русский язык роман переведен С. Ильиным [Дуглас 2004]. К этому изданию Н. И. Рейнгольд пишет вступительную статью о творчестве Дугласа, его биографии и отдельных произведениях, а также комментарии [Рейнгольд 2004: 5-18, 500-

526; Рейнгольд 2012: 28-38]. Роман изучают с точки зрения выражения утопической идеи движения «от человека общественного – к человеку индивидуальному» и возврата к средиземноморской культуре античности, в частности, с помощью произведений искусства [Нурмухамедова 2009: 71-73].

Роман Дугласа «Южный ветер» в предлагаемом нами аспекте рецепции не исследован. Цель статьи – проанализировать рецепцию «Под Холмом» Обри Бердсли и листов к произведению в романе «Южный ветер» Н. Дугласа. Создавая героя Дэниса Фиппса и акцентируя внимание на его пристрастиях, Дуглас непосредственно ссылается на Бердсли и его произведения. Почву для сравнительного исследования дает, в частности, биографический метод. Дугласу было 30 лет, когда умер Бердсли в возрасте 25 лет. Трудно сказать, встречались ли Бердсли и Дуглас лично, но Дуглас, несомненно, знал о Бердсли и его произведениях, опубликованных в журналах «Желтая книга» и «Савой», отдельных изданиях, а также видел иллюстрированные им книги. Задачи нашего исследования связаны с определением тех аспектов литературных произведений и листов Бердсли, которые воспринимает Дуглас, и изучением их влияния на образную систему романа «Южный ветер». Применение интермедиального и интертекстуального, а также историко-поэтологического методов исследования отвечает цели исследования и позволяет сделать акцент на традиции взаимодействия литературы и изобразительных искусств в английской литературе и определить место художников в истории литературы и культуры.

Бердсли создает «Под Холмом, или Историю Венеры и Тангейзера» как «romance», в котором представлен «чудесный мир в авантюрном времени», как в хронотопе рыцарского романа [Бахтин 2000: 83]. Здесь есть красочные сцены, страстная любовь и сверхъестественные приключения, характерные для жанра «romance» [Shaw 1972: 236]. С произведением Бердсли роман Дугласа сближает «тенденция ухода от действительности» [Жантиева 1958: 394]. «Южный ветер» – это эскепистский роман, созданный на фоне Первой мировой войны, в нем напрямую не затрагиваются связанные с войной темы [Orel 1992: 65-77]. Бердсли и

его герою Тангейзеру близок и «присущий Дугласу и его роману гедонизм» [Рейнгольд 2004: 18]. Э. Берджесс называет Дугласа «ярчайшим представителем средиземноморского гедонизма» [Берджесс 2017: 200].

В произведении Бердсли «Под Холмом, или История Венеры и Тангейзера» сюжет начинается у входа в «знаменитый Хёрсельберг» (“the famous Horselberg” [Beardsley 1996: 65]) и продолжается внутри него, где живет богиня Венера. Название места и связанные с ним средневековые легенды, интерпретированные в опере Р. Вагнера «Тангейзер» (1872), стали претекстами произведения Бердсли [Савельев 2007: 231; Бочкарева, Табункина 2010: 134-135]. Хёрсельберг – это гора, на которой находится Вартбургский замок. В нем было состязание певцов, в котором принимал участие миннезингер Тангейзер. Легенды об этой горе сначала не были связаны с Тангейзером: «Согласно древним поверьям, в горе обитала богиня юности и весны Хольда, которая заманивала к себе людей. <...> Позднее немецкую богиню отождествили с Венерой, которая завлекла Тангейзера в свой грот, когда он направлялся на состязание певцов в Вартбург» [Кузнецов 2016: 31].

В романе Дугласа «Южный ветер» англичанин Дэнис Фиппс (Denis Phipps), студент флорентийского университета, прибывает на остров Непенте и три раза посещает пещеры. Дважды он оказывается в пещере Меркурия (Cave of Mercury, grotto) и один раз в гроте, где расположена таверна Луизеллы (Luisella) и ее сестер. Пещера Меркурия заброшена и знаменита тем, что «в ночное время на острове нельзя было сыскать более безопасного места – хоть для убийства, хоть для любви» [Дуглас 2004: 116].

Мифологема сюжета о Тангейзере актуальна на рубеже XIX–XX вв. Тангейзер – образ с богатой историей интерпретаций [Белоусов 2003], что придает герою схематизм и заданность. По сравнению с ним Дэнис, герой романа Дугласа, – герой более изменяющийся, «освоенный постепенно по ходу действия», обладающий «нарастающим бытием» [Гинзбург 2016: 484]. В его характере доминирует неопределенность. Это становится возможностью его изменения, движения. Его имя созвучно с именем древнегреческого бога вино-

деля Дионисом (Denis – Dionysus).

У Бердсли в имени героя – Шевалье Тангейзер (Chevalier Tannhäuser) – соединяются французская и немецкая традиции: обозначение дворянского титула в феодальной Франции и имя легендарного средневекового рыцаря-миннезингера [Бочкарева, Табункина 2010: 158]. На авторском листе «The Abbé», представляющем его у входа в Холм Венеры, Тангейзер именуется Аббатом, т. е. особой духовного звания. Само произведение «Под Холмом» иронически посвящено кардиналу святой римской католической церкви, епископу при храме Св. Марии в Траставере, архиепископу Остии и Веллетри, нунцию Святого Престола в Никарагуа и Патагонии [Beardsley 1996: 67]. В посвящении также говорится о «великом раскаянии главного героя» [ibid.: 70].

В романе Дугласа одним из главных героев является епископ Томас Хэрд, по пути в Англию прибывший из африканского Бампоппо на Непенте: «Bishop of Bam-popo in the Equatorial Regions» [Douglas 1922: 5]. Герой, как справедливо замечает М. Холлоуэй, находит себя среди «новых влияний», когда его ощущения и интеллект «подвергаются нападкам изнутри и извне» [Holloway 1976: 240]. Поэтому епископ становится удобным образом «rurplet-figure», чтобы показать влияние на него праздности местных жителей и их карикатурного христианства: в его душу заронены семена сомнения и тревоги. Однако за малое время, проведенное на острове (чуть больше недели), епископ не может сильно измениться в сторону «сладкого ничего не делания» (*dolce far niente*) [Orel 1992: 68]. Из Никарагуа на остров прибыл неудавшийся аферист Фредди Паркер, который был формальным финансовым послом одной из стран Центральной Америки [Дуглас 2004: 83]. Если Бердсли отождествлял себя с главным героем Abbé [Brophy 1976: 99], то у Дугласа Дэнис стал способом выражения мыслей повествователя [Orel 1992: 55, 74].

Время обучения Дэниса было легким и веселым: «У друзей по университету он пользовался необычайным успехом, все любили его, он мог говорить и делать все, что придет ему в голову» [Дуглас 2004: 127], он «был полон веселой безответственности». Он стремился стать поэтом («To be a

poet»), он легко мог придумать стих, создавал живые лирические стихотворения, пьесы, не предназначенные для постановки на сцене. Дэнис был кумиром избранной группы. Восхищение участников группы вызывала не только принадлежность к ней, но и межкультурное соединение европейского «сатанизма Бодлера, жреческих непристойностей Бердсли», восточных «устарелых персидских мудрецов» и современных американских «рифмоплетов». Риторический вопрос придает повествованию иронию: «Was he not the idol of a select group who admired not only one another but also the satanism of Baudelaire, the hieratic obscenities of Beardsley, the mustiest Persian sage, the modernest American ballad-monger?» [Douglas 1922: 101]. Позже на Непенте он вспомнит об учебе как о времени, когда все шло хорошо, когда он любил только себя [ibid.: 160].

Афористичность мышления Дэниса близка афоризмам Бердсли из «Застольной болтовни» (*The Table Talk*, 1896), выполненным как отдельное, незавершенное произведение [In Black and White 1998: 129-132]. Афоризм Дэниса, высказанный им по возвращении в свои комнаты после утомительной лекции, о том, что он «потерял зонт, но сохранил, благодарение богу, честь» [Дуглас 2004: 127] напоминает афоризм Бердсли «Taking a Chill»: «I caught cold – by going out without the tassel on my walking stick». В этом афоризме, как и в афоризме Дэниса, создается образ героя. Бердсли-денди играет деталями одежды и реквизита (кисточка на трости), что «составляет важную черту поэтики Бердсли-художника» [Бочкарева, Табункина 2021: 107]. У Дугласа парадоксально сопоставляются зонт как предмет гардероба и честь.

Афористично воплощается художественное видение Дэниса. Он сближает жизнь и произведение искусства, сравнивая Непенте с живописным полотном (the canvas of Nepenthe), которое перегружено деталями [Дуглас 2004: 60]. В афоризмах Бердсли «Turner», «Impressionists» тоже идет речь об искусстве, но мысль, оставаясь в рамках одного вида искусства, заостряется и усиливается: «Тернер – краснойбай красками. Поэтому он нравится Рескину», «Как мало наших молодых английских импрессионистов знало разницу между па-

литрой и картиной! Впрочем, мне кажется, эта хитрая собака Уолтер Сиккерт – знал!» [Бердслей 2001: 97]). Афористичную характеристику Непенте как картины герой романа епископ Хэрд наполняет собственным опытом, вспоминая меткое выражение Дэниса «вечером, в одиночестве сидя у окна и глядя на море, в которое только что ушла на покой молодая луна»: «Перегружен!» [Дуглас 2004: 60].

Парадоксально суждение Дэниса о названии виллы «Мон-Репо» («мой покой / отдых»). Дважды повторяя название «Мон-Репо», герой заявляет о его банальности: «Mon Repos. Rather a commonplace name, I think – Mon Repos» [Douglas 1922: 23]. Тогда как в дальнейшем она станет значимым местом действия, где произойдет убийство. Известна красивая вилла в неоклассическом стиле и пейзажный парк на острове Корфу, построенные в 1828–1831 гг. как летняя резиденция английских Комиссаров во времена Британского правления в Греции. Название Монрепо также связывает Дугласа с Россией и с пейзажным парком Монрепо, который расположен на берегу Выборгского залива и является уникальным с геологической точки зрения. С 80-х гг. XVIII в. парковые земли принадлежали баронам фон Николаи, работавшим в области просвещения и дипломатии. Известно, что в течение 1894–1896 гг. Дуглас служил дипломатом в Санкт-Петербурге. Характеристика виллы Дэнисом не совпадает со значением места в романе и культуре.

Имена Ш. Бодлера, Бердсли, ассоциации с О. Уайльдом связаны с этапом жизни Дэниса, который окончился разочарованием. Происходит крушение иллюзий, обман мечты. Герой брошен в мир, как оранжевый цветок под буйным мартовским ветром. Время, проведенное во Флоренции, связано с новизной впечатлений и распадом взглядов, который завершает Непенте «с его солнцем, с его неумолимым язычеством» [Дуглас 2004: 187].

В названии острова, на котором происходит действие романа, отражена связь с Античностью. Его название – «the island of Nerpenthe» [Douglas 1922: 7] – переводится с древнегреческого языка (νηπεινθης) как «утоляющий боль и страдания» («banishing pain and sorrow») [Liddel, Scott 1883: 1004]. Слово

‘Nerpenthe’ также обозначало вещество египетского происхождения, способное изгнать боль и беспокойство из сознания [Orel 1992: 65]. Непентесом (Nerpenthes) называли хищный тропический цветок, «питающийся» упавшими в него насекомыми. Остров словно «переваривает» героев, изменяя их.

Дуглас представляет остров «по образу и подобию Капри, на котором ему удалось прожить жизнью язычника, не затронутого политической и идеологической враждой XX века» [Нурмухамедова 2009: 70–71]. Остров в романе «Южный ветер» имеет сильное сходство с островом Капри [Knight 2000: 131]. У Дугласа есть заметки «A Foot Note on Capri» (Sidgwick and Jackson, 1952. 46 p.). У Бердсли есть рисунок «A Foot Note», – очевидно, автопортрет художника, изображенного привязанным за ноги к скульптуре Пана. Значение имени Пана ‘делать плодородным’ сближает его с Дионисом, в чью свиту он входит и сопровождается. Пан известен «пристрастием к вину и веселью», он соответствует Фавну в римской мифологии [Лосев 1982: 279]. Тангейзер, по легенде, покинул пещеру Венеры, отказался от дионисийства, как и сам Бердсли, который незадолго до смерти принял католичество. Мировоззренческая близость Дэниса к эстетизму, визуальные ассоциации с Бердсли и его творчеством напоминают о рыцаре Тангейзере, который в поиске любовных приключений оказался у входа в холм Венеры.

В первом предложении первой главы произведения Бердсли «Под Холмом» показан портрет Тангейзера и подробно описан его наряд. Рука его была тонкая и изящная («slim and gracious»), она нервно играла с золотыми волосами («played nervously about the gold hair»), а пальцы блуждали от одной части безупречного туалета к другой, поправляя взбунтовавшийся галстук и кружева («from point to point of a precise toilet the fingers wandered, quelling the little mutinies of cravat and ruffle»). Рука Тангейзера как у маркизы дю Деффан на рисунке Кармонтеля (as La Marquise du Deffand’s in the drawing by Carmontelle) [Beardsley 1996: 75]). Однако на известном нам рисунке Луи Кармонтеля (Louis Carrogis Carmontelle, 1717–1806) «Портрет мадам дю Деффан» (“Portrait of Madame du Deffand”, 1760, Му-

see Departemental des Vosges, Epinal, France), выполненном карандашом, руки не видны вовсе и сливаются с платьем. Руки Тангейзера не видны и на авторском листе «Abbè» к произведению. Точнее, виден пальчик левой руки, изящно придерживающий трость. Золотые волосы, падающие на плечи, словно тонко завитый парик («the gold hair that fell upon his shoulders like a finely-curled peruke»), галстук и кружева получают на листе яркое визуальное воплощение: пышный парик, украшенный не менее пышными перьями, гармонирует с кружевным галстуком и «отражается» в цветах и листьях, окружающих героя. Сравнение с маркизой, как и внешность шевалье, соответствует светской атмосфере XVIII в. Маркиза дю Деффан была известна «шумной светской жизнью, исполненной романтических приключений» [Венгерова 1893: 369].

В романе Дугласа Дэнис впервые появляется на фоне женщины, точнее на черно-белом фоне наряда его спутницы герцогини Сан-Мартино. Одетая в черное, с черно-белым солнечным зонтиком в руке [Дуглас 2004: 33], она напоминает графику Обри Бердсли, которой интересовался Дэнис. Он отличается внешней красотой и миловидностью: «absurdly good-looking youth», «pretty boy» [Douglas 1922: 17, 19]. Таким образом, в описании обоих героев отмечается сходство с женщиной. Однако Тангейзер при входе в пещеру описан подробно, а костюм Дэниса не описан совсем, упоминается только его обувь – теннисные туфли [Дуглас 2004: 188].

В произведении Бердсли по обоим сторонам от входа в пещеру расположены смоделированные из белого камня колонны, как гимны в восхваление удовольствия («like hymns in the praise of pleasure»). На каждой были вырезаны скульптуры влюбленных, и Тангейзер задержался, осматривая их: «Они превосходили все, что имела нарисованным Япония...» [Beardsley 1996: 76]. Позже, оказавшись в садах Венеры, он поклонился «изваянию божества всех садов» – «God of all gardens», – которое поцеловал «с благоговением пилигрима» («kissing that deity with a pilgrim's devotion» [ibid.: 81]).

В отличие от Тангейзера, Дэнис посетил пещеру дважды. Первый раз сразу по приезде на остров. Представлена подроб-

ная география места: «Сквозь промозглую, похожую на кухонный слив расщелину в скалах, сверху завешенную клонящимся адиантумом, плющом, густыми ветвями рожкового дерева, он сполз вниз по скользким ступеням, передохнул на небольшой площадке у входа в пещеру, поглядывая вниз, на видневшийся за каменной ложиной лоскутный виноградник и вверх, на узкую ленту неба» [Дуглас 2004: 186]. Он осмотрел («to examin») внутреннее помещение пещеры, то, «что уцелело от работы старинных каменотесов, от фаллической колонны и прочих реликвий прошлого». Но все это не очень заинтересовало юношу [Там же: 186]. Второе прибытие Дэниса к пещере Меркурия представлено в контексте мыслей об истории места, «о древних анимистических концепциях» и «приапических ритуалах», о которых рассказал ему библиограф острова мистер Эймз [Там же: 190].

Конкретика физического действия Тангейзера – поцеловал изваяние бога всех садов – противопоставлена размышлениям Дэниса, оформленным в романе на целую страницу. Мыслительный процесс («remembered», «Musing thus, he began to understand», «He recognized»), связанный с чувствами («He felt») и ощущениями, отражает понимание Дэнисом связи себя с Землей и вечностью. «Поклонение Земле: культ животворных сил, соединяющих в одном могучем инстинкте высших и низших творений земных...» [Дуглас 2004: 190-191].

Пантеизм в размышлениях Дэниса превращается в вакхическое буйство природы и всех жизненных сил, соединенное со словами из Библии. Герой начинает понимать, «почему люди прежних времен, бестрепетно смотревшие жизни в лицо, обожествили эту отрадную, всепоглощающую страсть. <...> Плодитесь и размножайтесь ("Be fruitful and multiply")» [Дуглас 2004: 191]. «Впервые в жизни он понял, что не одинок на этой земле, что участвует в торжественном и непрестанном движении, приближающем его к пульсирующему сердцу Вселенной. В возможности взирать на себя как на целокупную часть природы, имеющую предназначением творить, оставляя след на земле, присутствовало величие и успокоение. Он ощутил себя вступающим в гармонические отно-

шения с вечностью – почти нашедшим себя» [Там же]. Эта внутренняя речь Дэниса о гармоничном соединении состояния человека и вселенной сродни романтической идее синтеза как единства всего.

И Тангейзер, и Дэнис оказываются у входа в пещеру поздно вечером или ночью, при луне. У Бердсли пейзаж мистичен, таинственен, декоративен: сумерки, уставшая земля надевает мантию туманов и теней, очарованные леса тревожат легкие шаги и тонкие голоса фей, воздух полон изящных движений, щеголи, сидящие за своими туалетными столиками, немного засыпают. Обонятельное впечатление от аромата странных цветов («strange flowers»), которым насыщено место, соединяется с визуальным впечатлением от огромных мотыльков, каких рисуют на гобеленах и королевских вещах, которые спят на колоннах, расположенных по обеим сторонам от входа. Причем их глаза горели, оставаясь открытыми [Beardsley 1996: 75-76]. Когда из-за облаков выходит холодный круг луны, прекрасной и полной волшебства («the cold circle of the moon began to show, beautiful and full of enchantments»), Тангейзер прощается с ней по-французски, называя Мадонной: «Adieu,” he exclaimed with an inclusive gesture, “and goodbye, Madonna,”» [ibid.]. Луна сопровождает уход Тангейзера в царство Венеры.

В романе Дугласа настроение пейзажа сходное. Видимое пространство открывает иные миры, а герой, проделав половину пути, присел отдохнуть на каменный выступ, чтобы «проникнуться духом этого места». Дэниса окружает безмолвие. «Смутные массы висли над головой, сквозь разрывы в скальной стене различалось странное и все же знакомое мерцание лежавшего внизу ландшафта. Все купалось в млечном сиянии полной луны». Свет из «невидимого», «скрытого за горой источника, затоплявшего далекие виноградники и деревья призрачным зеленоватым светом», придает ландшафту мистический характер [Дуглас 2004: 188-189].

Как герой раннего романтизма, Дэнис словно «заглядывал в другой мир», «в мир поэта»: «мир этот спокойно лежал перед ним во всем своем блеске. Как хорошо понимаешь, очутившись в таком месте, величие и романтику ночи! Романтика... Чем

была бы без романтики жизнь? <...> Ландшафт под луною – как много внушает он мыслей и чувств! А пещера внизу – о чем только не могла бы она поведать!» [Дуглас 2004: 189]. Тангейзер также ждет открытия тайн уже под Холмом Венеры. В его воображении на окраине парка то озеро («lake took fantastic shapes»), то лягушки, живущие в нем, меняют свои размеры («huge the frogs», «their big eyes and monstrous wet feet», «tiny the frogs», «legs that must look thinner than spider») [Beardsley 1996: 118].

Мир природы в романе Дугласа отождествлен с поэтическим миром. Дэнис находит в себе «излишек романтичности». По его мнению, это значит, что человек проявляет «необычайный интерес к обычным людям, предметам или событиям», когда видит в них качества, которыми они не обладают. В конкретном человеке романтик видит индивидуальность, другого такого человека на земле нет [Дуглас 2004: 130].

В обоих произведениях вход героев в пещеру сопровождается внешними звуками. Для Тангейзера это приглашение войти («cue for entry»). У Бердсли «слабые звуки пения, выдохнутые из горы», «слабая музыка, такая странная и далекая, как морские легенды, что слышны в раковинах» [Бердсли 2001: 43] становятся приглашением к входу для Тангейзера. Он интерпретирует их как вечернюю молитву Венеры и вторит им на лютне. Музыка оживает: песня плывет и обвивается вокруг тонких колонн. Мотыльки задвигались во сне, один из них пробудился и, трепеща, улетел в пещеру [Beardsley 1996: 76].

У Дугласа несоответствие звуков, доносившихся из пещеры, и ожиданий героя, связанных с этим местом, придает повествованию ироническую окраску. Дэнис услышал человеческий голос и подумал, что это свидетельство древних обрядов. Однако в шепоте он узнал голос Мартена, который на ломаном итальянском, смешанном с английским языком, шептал слова любви и признаний: «Ego te amare tantum! Non volere? Non piacere? Non capire? O Lord, can't you understand?» В отвечавшем ему голосе Дэнис опознал богатый южный голос Анджелины, в которую он был влюблен [Douglas 1922: 163].

Узнавание человеческих голосов становится для Дэниса разочарованием в

любви: «Дэнис развернулся. Как во сне, ни быстро, ни медленно он пошел по ступеням вверх. Не было еще на земле человека несчастнее его, хотя он едва ли успел ощутить всю глубину своего унижения. Все в нем обмерло – словно убийца ударил его ножом. Он слышал, как стучит его сердце» [Дуглас 2004: 192]. Превеличение («No one was ever more unhappу...») и повторение слов «удар», «удар убийцы» («It was more like a stab – a numbing assassin-like stab») придают ситуации мелодраматический эффект [Douglas 1922: 164]. Ироничный аспект разочарования в любви возникает благодаря несоответствию атмосферы, связанной с древними приапическими культами и событием соблазнения и разноязыкового шепота.

Цель путешествия Тангейзера, заявленная в предисловии к роману, – это приключения героя, его раскаяние, путешествие в Рим и возвращение к любовной горе [Бердслей 2001: 37]. Кроме того, в первой главе Тангейзер сам говорит о том, что взоры богини «пресыщены совершенствами», а в его лице она увидит «совершенство, увенчанное некоторым недостатком» [Бердслей 2001: 44]. В царстве Венеры у шевалье после принятия утренней ванны гаснет и тень тоски по родине: «when the rites were ended, any touch of homesickness he might have felt was utterly dispelled» [Beardsley 1996: 109-110].

Цель путешествия Дэниса к пещере связана с поиском себя, со становлением героя. Именно для этого приехал он на Непенте. Кит советует молодому человеку «быть в большей мере животным», посетить пещеру Меркурия и найти себя в родстве со стихийными началами [Дуглас 2004: 100]. Ради путешествия в пещеру он упускает возможность побыть с Анджелиной, посмотреть в ее эльфийские глаза и прислушаться к этому южному голосу, богатому и ясному, как колокольчик. Причем о путешествии в пещеру говорится иронично через косвенную речь героя: он почти уступил искушению, подумал о бессмысленности всей затеи и, в частности, об этой скользкой лестнице, где можно сломать себе шею («Almost he yielded... of those slippery stairs; one might break one's neck there at such an hour of the night») [Douglas 1922: 160].

В произведении Бердсли с мотивом соблазнения связан образ Венеры. Тангейзер заходит в Хёрсельберг, и его пространство с садами и парками с помощью живописных, музыкальных и театральных реминисценций углубляется в историю культуры и времени. В романе Дугласа Кит (Keith) выступает «интеллектуальным» соблазнителем, а его роскошная вилла на Непенте – вилла Кисмет (Villa Khismet) – напоминает пространство под Холмом Венеры. На вилле в восточных традициях выстроен дворец, в саду 24 фонтана и множество цветов [Дуглас 2004: 66]. Название виллы ассоциативно связано с пьесой «Кисмет» («Kismet», 1911) Эдварда Кноблока, действие которой происходит в Багдаде из сказок «Тысяча и одна ночь», известных в английском переводе как «Arabian Nights». Кит тешит себя вакханалиями, приуроченными к сбору винограда, и танцует, будто фавн («danced faun-like») [Douglas 1922: 334]. Он стремится сохранить себя молодым.

Тангейзеру нужно перейти границу, чтобы попасть в мир Венеры, воплощающей античные и восточные традиции в духе эстетизма рубежа XIX–XX вв. [Бочкарева, Новокрещенных 2010: 130-203]. Дэнис тоже на острове с античной и восточной традицией, которая иронично переосмыслена через упоминание о неработающих фонтанах, престарелом участнике вакханалий и подделанной скульптуре локрийского фавна [Новокрещенных, Гляшева 2019: 62-68].

После посещения пещеры и разочарования в любви поиск героем себя продолжается уже через поступки (посещение пещеры), а интеллектуально – через разговоры с графом Коловеглия, который связан с аполлоническим началом, и мистером Китом, воплощающем дионисийское начало. При смутном состоянии ума, причиной которого было «отсутствие настоящего занятия или руководящего принципа» [Дуглас 2004: 200], Дэнис, однако, четко понимает, что, например, политика его не интересует. Дважды он заявляет, что хочет стать художником. В гостях у графа Коловеглия герой проявляет интерес к «небольшой пастели»: «Очень славная вещь». Рассматривая этот портрет («portrait») Матильды, дочери графа, Дэнис замечает его сходство с работами Франца Ленбаха, которые он видел во Флоренции

[Дуглас 2004: 201].

Франц Ленбах (Franz von Lenbach, 1836–1904) – немецкий реалист-живописец. Его кисти принадлежит выполненный маслом портрет его дочери Марион (Marion), чье имя созвучно с Матильдой (Matilda) из романа Дугласа – «Портрет Марион Ленбах (Девочка в красном)» (1901, Государственный Эрмитаж). Известен также рисунок «Девушка с веером» (1880-е, Эрмитаж), выполненный тонированными белилами, итальянским карандашом, пастелью. Психологичность образов на этих и других портретах кисти Ленбаха [Останин 2018, 14 марта; Боннер 2017] объясняет желание Дэниса стать художником и аллюзии в его жизни к роману немецкого романтика Новалиса. Лицо Матильды на пастели сияет «в тумане, подобно звезде» [Дуглас 2004: 205] и напоминает песню из рассказа купцов и сказку Клингзора из романа «Генрих фон Офтердинген». Как и история Тангейзера, сюжет романа Новалиса восходит к состязанию певцов в Вартбурге.

Нескрываемый интерес Дэниса к наброску графа позволяет Каловеглии предположить, что Дэнис интересуется искусством: «Почему бы не посвятить себя этому?» Внезапно Дэнис понимает, что хочет быть художником: «его осенило, что это его настоящее призвание (“true vocation”)». При этом «быть художником» – «to be an artist» – для Дэниса означает отказ от удовольствия, дисциплину ума, самоотречение, подчинение вдохновению великих мастеров, безмятежность [Дуглас 2004: 202]. Позже, в разговоре с Китом, Дэнис также заявит о желании «стать художником» [Дуглас 2004: 219].

Имя Матильды, образ ее отца, мотив поиска и желание быть художником упоминают о романе Новалиса: Дэнис, как Тангейзер и Генрих, совершает странствие в пещеру. Окрестности пещеры во сне Генриха напоминают путь Дэниса к пещере: «Он как будто блуждал, одинокий, в дремучем лесу. Лишь кое-где зеленая сеть пропускала дневной свет. Вскоре перед ним оказалась расселина горы, ведущая ввысь. Взобраться можно было только по замшелым камням, которые выворотил наверх и оставил на своем пути прежний поток. <...> Выше путь преграждала круча, однако снизу виднелся как бы проем и

начало хода, прорубленного в сплошной толще. Ход, позволяя идти без всяких затруднений, расширялся впереди, так что сияние издали лилось навстречу путнику» [Новалис 2003: 8-9].

Дуглас переосмысливает немецкий романтический мотив путешествия героя через детективный элемент, связанный с исчезновением Дэниса на 1,5 дня (после 15 главы), что вызвало недоумение у других героев, и появлением его с изменившимся настроением (в 32 главе). Теперь он был полон жизни, в нем не было ничего трагичного: «Никакого трагизма в Денисе не наблюдалось. Жизнь переполняла его. Какие бы невзгоды ни одолевали юношу до сей поры, ныне они явно были забыты» [Дуглас 2004: 419]. Впервые в романе представлен его подробный портрет: «Лицо его под широкими полями шляпы рдело от жары. На нем был легкий фланелевый костюм», «пиджак он нес перекинутым через руку. В другой руке – большой пакет. Дэнис выглядел олицетворением здоровья» [Дуглас 2004: 419].

Дэнис зовет епископа Хэрда на прогулку в горы в полдневную жару, уверяя, что они наверняка увидят что-то забавное. Словосочетание «что-то забавное» («something funny») дважды повторяется в речи Дэниса («We are sure to see something funny»; «I feel sure something funny is going to happen to-day. Don't you notice a kind of demonic influence in the air?») и еще раз во внутреннем монологе епископа («And what did he mean by saying that something funny would happen?»). При этом Дэнис рассказал, что Кит назвал его эхом («a perambulating echo»), амёбой («a human amoeba»), хамелеоном («a chameleon»), посоветовал стать мужчиной – пойти и убить кого-нибудь. Хэрд и так с недоверием относится к юноше, подчеркивая свой материалистический настрой против искусства, с которым у него был связан Дэнис: «Молодой человек, который вместо того, чтобы избрать разумную профессию, рассуждает о Чимабуэ и Джакомо Беллини... что-то у него не так» [Дуглас 2004: 422]. К тому же епископа беспокоит совет Кита: «А вдруг Дэнис и впрямь решил на что-то недоброе. Кто может знать? Его порывистость – и эти странные речи! Откровенная нелепость всего предприятия. Нотка экзальта-

ции в голосе... И что он подразумевал, говоря, будто должно случиться нечто забавное? Уж не задумал ли он?...» [Там же: 424].

Епископ подозревает неладное и решает не спускать с Дэниса глаз. Таинственность и нехорошее предчувствие нагнетают комментарии повествователя о странности событий («strange») и несчастных случаях («By what a string of accidents had everything happened...»): «Более чем странно, что Дэнис вытащил его в тот же день, именно в это место, в тот самый час! Какая череда несчастных случаев ...» [Дуглас 2004: 424]. По пути в гору в жаркий полдень Дэнис с епископом Хэрдом более разговорчив, чем ранее с Китом и графом. Здесь большей частью говорит Дэнис, а Хэрд отвечает ему, поддерживая разговор. Подъем героев на верх горы по жаре подчеркивает двукратный повтор словосочетания «Always upwards», дикий ландшафт («The landscape grew more savage») и движение по краю обрыва («skirting a precipice») [Douglas 1922: 393]. Жара на горе напоминает епископу иллюстрации к «Аду» Данте («illustrations to Dante's INFERNO»): «Епископ вспомнил фигурки осужденных навек, корчившиеся среди языков пламени» [Дуглас 2004: 428].

Отдыхая на вершине горы, Дэнис засыпает, а епископ разглядывает окрестности. Ассоциации с шестым кругом «Ада» Данте соединяются у него с видом виллы Мон-Репо и прогуливающейся женщины (его кузины), с мужчиной (Муленом), которых он разглядел в бинокль. Повествование о дальнейшем событии соединяет комментарий повествователя («а потом, совершенно неожиданно, прямо на глазах у мистера Хэрда произошло нечто такое... нечто невероятное»), описание действий епископа («Он опустил бинокль, но тут же снова поднял его к глазам») и его точку зрения («Никаких сомнений. Мулена там больше не было. Исчез») [Дуглас 2004: 429]. Напряжение произошедшего события усиливает поведение Дэниса. Когда епископ будит его, Дэнис выкрикивает странные слова: «Где... что...» – начал он. «Довольно забавно! Вы тоже это видели? О, Господи! Вы меня разбудили. Какое беспокойство... Почему, мистер Хэрд, что с вами? Вы плохо себя чувствуете?» Его вопрос «Вы тоже это видели?» сначала интерпретируется как

свидетельский, тем более что он обещал что-то забавное, но после читатель сомневается, ведь Дэнис крепко спал, прикрытый большой шляпой, как это видел епископ. Сон Дэниса соотносится с увиденным епископом убийством.

После случившегося Дэнис вновь исчезает из повествования на полтора дня, в течение которых идет расследование и арест преступника, оказавшегося мнимым. Возвращение Дэниса в сюжет происходит в финальной, сороковой, главе. Сообщается, что герой «изменился в последнее время», «он начинал познавать самого себя». Посещение второй пещеры завершает его поиск и становление. Это знаменитая на Непенте таверна Луизеллы, «посвященная, в силу сложившейся практики, служению Бахусу и Венере» [Дуглас 2004: 489].

Таверна состоит из наземной части, где расположены обеденные залы, и подземной части, вход в которую ведет, как и в пещеру Меркурия, по скользким ступеням. Подземный свод, высеченный в мягкой и сухой пемзовой скале, украшен разными изображениями, что напоминает о пещере Венеры. У Бердсли вход в последнюю обрамляли столбы, на которых дремали мотыльки и бабочки, а восточные рисунки иллюстрировали прелести любви. В романе Дугласа изображения на своде таверны иллюстрируют это место как идеальное для вечеринок. Разнообразие и изобилие изображенных предметов напоминает картины райского сада. Здесь были и изображения багряных рыб, груд тыкв и райских птиц с развевающимися золотыми перьями, коз на пастбищах среди синих лилий и лошадей, скачущих над изумрудными горами, деревьев, усыпанных цветами и плодами: «thrilling pictures of crimson fish afloat upon caerulean waves, and piles of bossy pumpkins, and birds of Paradise with streaming golden feathers, and goats at pasture among blue lilies, and horses prancing over emerald mountains, and trees laden with flowers and fruits such as no mortal had ever seen or tasted» [Douglas 1922: 457]. Углубление под землю, приближение к недрам земли, которое в пещере Меркурия так волновало Дэниса, в таверне представлено иронично: «уходящие в глубь земную трещины имели свойство без предупреждения развезжаться от первоначальных несколь-

ких дюймов до зияющих бездн шириною в несколько сот футов» [Дуглас 2004: 490]. Эта пещера – уже не свидетель древних культов, связанных с магическими обрядами Земли, это таверна, хронотоп которой более напоминает атмосферу Холма Венеры из произведения Бердсли.

В Холме Венеры и в таверне Луизеллы значимую роль играет еда. У Бердсли блюда, названные по-французски, каталогизированы в целом абзаце: «The *consommé impromptu* alone would have been sufficient to establish the immortal reputation of any chef. What, then, can I say of the *Dorade bouillie sauce maréchale*, the *ragoût aux langues de carpes*, the *ramereaux à la charnière*, the *ciboulette de gibier à l'espagnole*, the *râté de cuisses d'oie aux pois de Monsalvie*, the *queues d'agneau au clair de lune*, the *artichauts à la Grecque*, the *charlotte de pommes à la Lucy Waters*, the *bombes à la marée*, and the *glaces aux rayons d'or?*» Перечисленные блюда возведены в ранг произведений искусства: они безукоризненны, но слишком вкусны, чтобы быть съеденными. Названо имя повара-француза – это *Pierre Antoine Berquin de Rambouillet* [Beardsley 1996: 88].

В романе Дугласа названий блюд не так много, как у Бердсли, и только одно дано по-французски: «Их вкуснейшее тушеное мясо, овощные супы и разнообразные *fritturas* славились повсеместно. Все в один голос твердили, что более аппетитного майонеза, коим приправляется холодная рыба и лангусты, не умеет готовить никто». Большой акцент сделан на впечатлении от еды, послевкусии и памяти о блюде: аромат соуса оставался в воспоминаниях, подобно «отцвету счастливой любви». Вкуснейшие блюда готовит Луизелла с тремя сестрами. Они хорошо воспитаны, легкие на ласку, при этом не ревнивые [Дуглас 2004: 490-491].

«Обряды совместной еды и питья» устанавливают «отношения особой близости» [Топоров 1982: 428, 429]. В Холме Венеры утоление голода сменяется увеличением откровенности разговоров и хохотом: «*Mere hunger quickly gave place to those finer instincts of the pure gourmet, and the strange wines, cooled in buckets of snow, unloosed all the décolleté spirits of astonishing conversation and atrocious laughter*» [Beardsley 1996:

88]. Беседа за ужином со сменой блюд становится все вольнее и непринужденнее («*As the courses advanced, the conversation grew bustling and more personal*»), а крикливые, резкие и пронзительные, голоса – неясными и бессвязными («*From harsh and shrill and clamant, the voices grew blurred and inarticulate*») [Beardsley 1996: 91]. В романе Дугласа «пирушка» («*the symposium*»), состоявшаяся вечером, могла «выродиться в подобие оргии» («*like an orgy*»), если бы Дэнис не вмешался и не предотвратил ее [Дуглас 2004: 489]. По возвращении в пещеру после прогулки на свежем воздухе герою не понравилось, что в гроте разговоры «шли еще более воодушевленные и бессвязные» [Дуглас 2004: 496].

Над пещерой с таверной появляется луна. Она не проводник в царство богини любви, как это было у Бердсли, и не знак мистического мира и света, как это было у Новалиса. В «Южном ветре» значение луны снижено – она становится отражением состояния выпившего епископа Хэрда, и сама словно искажается: «Луна болталась над водами, ущербная, больная, побитая молю, подвыпившая, бывшая явно не в себе...» [Дуглас 2004: 495]. Вид луны – то одной, то двух, их смешение и разделение их («*In fact, it soon took to behaving in the most extraordinary fashion*») становится отражением состояния епископа. Он критикует шекспировское словосочетание «непостоянная луна» («*inconstant moon*») из «Ромео и Джульетты», поскольку слово «непостоянная» («*the word inconstant*») кажется ему недостаточно сильным. Епископ предлагает свои варианты эпитетов – «ветренная», «игривая», «вертлявая», «нелепая»: «*The skittish moon, I should be inclined to call it. The skittish moon. The frivolous moon. The giddy moon. The quite-too-absurd moon*» [Douglas 1922: 461-462]. Пристальное внимание к луне напоминает о драме «Саломея» О. Уайльда.

Изменение Дэниса связано не столько с художественным призванием, творческая сторона которого не реализована в герое, сколько с интеллектуальными изменениями. В образе Дэниса отражается мифологическая связь с Дионисом и мотив странствия. Приезд Дэниса на Непенте напоминает о Дионисе и его скитаниях. Дионис бродил по Египту и Сирии после того, как

Гера вселила в него безумие. После он пришел во Фригию, где богиня Кибела – Рея – «исцелила его и приобщила к своим оргиастическим мистериям» [Лосев 1980: 380].

Герой Дугласа не приветствует вакхические наклонности своего выпившего друга Кита, его поведение. Кит «лепел дурацкие дифирамбы глюкозе, самоплодотворению, искусственным удобрениям, цветению, ассирийским барельефам и стилтонскому сыру». Дэнис урезонивает его, не только словами, но и действием: «– Да замолчите же! Что вы дурака-то изображаете? <...> Дэнис схватил его за руку и с треском усадил на стул» [Дуглас 2004: 497-498]. Дэнис не стал художником в духе Генриха фон Офтердингена, для которого мир «приоткрывается с помощью поэзии» [Храповицкая, Коровин 2002: 55]. Усмирение пьяного друга стало первым мужским поступком в его юной жизни, финалом преобразования героя, его становления: «То был первый за всю его молодую жизнь мужской поступок, к тому же направленный на достижение благой цели» [Дуглас 2004: 498].

Выводы.

Рецепция Дугласом произведения Бердсли «Под Холмом», в особенности образа Дэниса, обусловлена сходной попыткой освобождения героев от условностей времени. Создавая образ героя, Дуглас отталкивается именно от Бердсли и той се-

мантики, которую обнаруживают Тангейзер, роман «Под Холмом» и иллюстрации к нему. Если образ Тангейзера создан через описание его внешнего эстетизированного облика, что подчеркивается поклоном шевалье античному божеству всех садов, то Дэнис представлен как герой размышляющий, задающий вопросы, захваченный пантеистическими и христианскими идеями.

Если в романе Бердсли все действие происходит в пещере Венеры, то у Дугласа эпизод с пещерой является этапом становления героя. Тангейзер представлен как некая схема, его путь определен подзаголовком к роману, претекстами и легендой. Дэнис разочаровывается в идеях эстетизма, в любви. После третьего посещения пещеры-таверны он отказывается от вакханалии и дионисийства и обретает суровость и интеллектуальную наполненность, что Дуглас интерпретирует в ироничном свете. Неопределенность героя становится возможностью его развития, движения и изменения. Имя Дэниса как отражение имени Диониса говорит об ослаблении связи с сущностью древнегреческого бога, символами которого были скитания и фаллические культы. Тангейзер – эстет и гедонист. Но Дэнис перестал быть поэтом, не стал художником, не стал приверженцем вакхических культов. Его характер решается в реалистическом ключе.

Литература

- Бахтин, М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 304 с.
- Белоусов, М. Г. Сюжет о Тангейзере в контексте немецкой литературы XIII–XX веков: К проблеме «вечных героев» европейской литературы : дис. ... канд. филол. наук / Белоусов М. Г. – М., 2003. – 172 с.
- Берджесс, Э. Пламя жизни: Судьба и творчество Д. Г. Лоуренса / Э. Берджесс ; пер. с англ. и прим. А. Николаевской. – М. : Центр книги Рудомино, 2017. – 464 с.
- Бердслей, О. Многоликий порок: История Венеры и Тангейзера, стихотворения, письма / О. Бердслей ; сост. Л. Володарская. – М. : Эксмо-пресс, 2001. – 368 с.
- Боннер, А. Т. Избранные труды : в 7 т. Т. VII. Судьбы художников, художественных коллекций и закон / А. Т. Боннер. – М. : Издательство «Проспект», 2017. – 519 с.
- Бочкарева, Н. С. Реминисценция О. Бердсли в экфрастическом цикле М. Кузмина «Северный веер» / Н. С. Бочкарева, И. А. Табункина // Экфрастические жанры в классической и современной литературе / под общ. ред. Н. С. Бочкаревой. – Пермь : Перм. гос. нац. иссл. ун-т., 2014. – С. 74–93.
- Бочкарева, Н. С. Художественный синтез в литературном наследии Обри Бердсли / Н. С. Бочкарева, И. А. Табункина. – Пермь, 2010. – 254 с.
- Венгерова, З. Дюдеффан, Мария / З. Венгерова // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. XI. – 1893. – С. 369.
- Вязова, Е. Гипноз англomании: Англия и «английское» в русской культуре рубежа XIX–XX веков / Е. Вязова. – М. : НЛО, 2009. – 576 с.
- Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2016. – 704 с. – (Культурный код).
- Дуглас, Н. Южный ветер / Н. Дуглас ; пер. с англ. С. Ильина. – М. : Б.С.Г.-ПРЕСС, 2004. – 527 с.

- Жантиева, Д. Г. Английская литература от первой до второй мировой войны / Д. Г. Жантиева // История английской литературы : в 3 т. Т. 3. – М. : АН СССР, 1958. – С. 350-447.
- Кузнецов, Г. А. Каким Р. Вагнер представлял своего Тангейзера / Г. А. Кузнецов // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2016. – № 1 (22). – С. 31-36.
- Лосев, А. Ф. Дионис / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. Т. 1. – М. : Сов. энцикл., 1980. – С. 380-381.
- Лосев, А. Ф. Пан / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. Т. 2. – М. : Сов. энцикл., 1982. – С. 279.
- Новалис. Генрих фон Офтердинген / Новалис ; изд. подг. В. Б. Микушевич. – М. : Ладомир ; Наука, 2003. – 280 с. – («Литературные памятники»).
- Новокрещенных, И. А. Образы современных художников в романе Дж. Голсуорси «Белая обезьяна» / И. А. Новокрещенных // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2020. – Т. 12, вып. 3. – С. 95-106. – DOI: 10.17072/2073-6681-2020-3-95-106.
- Новокрещенных, И. А. Художественные связи О. Бердсли и Д. Лоуренса / И. А. Новокрещенных // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2018. – № 53. – С. 207-223. – DOI: 10.17223/19986645/53/14.
- Новокрещенных, И. А. Образ графа Коловеглия в романе Н. Дугласа «Южный ветер» / И. А. Новокрещенных, О. И. Тляшева // Мировая литература в контексте культуры. – 2019. – Вып. 8 (14). – С. 62-68.
- Оскар Уайльд. Обри Бердслей. Взгляд из России : каталог. – М. : ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2014. – 212 с.
- Останин, Б. Тридцать семь и два. Первое полугодие: схемы, мифы, догадки, истории на каждый день 2018 года с 7 января / Б. Останин. – СПб. : Издательство «Пальмира» ; М. : ООО «Книга по требованию», 2018. – 319 с. – (Серия «Премия Андрея Белого»).
- Рейнгольд, Н. И. Мосты через Ла-Манш: Британская литература 1900–2000-х / Н. И. Рейнгольд. – М. : РГГУ, 2012. – 608 с.
- Рейнгольд, Н. И. Неквадратный Норман Дуглас / Н. И. Рейнгольд // Дуглас Н. Южный ветер / пер. с англ. С. Ильина. – М. : Б.С.Г.-ПРЕСС, 2004. – С. 5-18.
- Савельев, К. Н. Литература английского декаданса: истоки, генезис, становление / К. Н. Савельев. – Магнитогорск : МаГУ, 2007. – 344 с.
- Стернин Г. Ю. Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века / Г. Ю. Стернин. – М. : Сов. художник, 1984. – 296 с.
- Табункина, И. А. Стихотворение М. Кузмина «Fides Apostolika» (1921) в контексте литературного и графического наследия Обри Бердсли / И. А. Табункина // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2013. – Вып. 3 (23). – С. 120-129.
- Табункина, И. А. «Три музыканта» О. Бердсли и «Тени косыми углами...» М. А. Кузмина: сопоставительный анализ стихотворений / И. А. Табункина // Мировая литература в контексте культуры. – 2012b. – Вып. 1 (7). – С. 210-220.
- Табункина, И. А. Рецепция Обри Бердсли в стихотворении М. Кузмина «Приглашение» / И. А. Табункина // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2012a. – Вып. 2 (18). – С. 121-130.
- Топоров, В. Н. Еда / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. Т. 1. – М. : Сов. энцикл., 1980. – С. 427-429.
- Храповицкая, Г. Н. История зарубежной литературы: Западноевропейский и американский роман-тизм / Г. Н. Храповицкая, А. В. Коровин. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 408 с.
- Beardsley, A. Under the Hill / A. Beardsley // Wilde O. Salome. Beardsley A. Under the Hill. – L. : Creation Books, 1996. – P. 65-123.
- Boni, D. Frederick Folfe and Norman Douglas: two willing exiles in the twentieth century Italy / D. Boni // Norman Douglas (1868 Thüringen – 1952 Capri). – Bregenz : Vorarlberger Landesmuseum, 2000. – P. 26-29.
- Douglas, N. South Wind / N. Douglas. – London : Martin Secker, 1922 (reprint by Book Renaissance). – 464 p.
- In Black and White. The Literary Remains of Aubrey Beardsley. Including “Under the Hill”, “The Ballad of a Barber”, “The Free Musicians”, “Table Talk” and Other Writings in Prose and Verse / ed. by S. Calloway and D. Colvin. – L. : Cypher ; MIIM, 1998. – 201 p.
- Knight, C. Norman Douglas in Siren Land Norman / C. Knight // Douglas: Symp., Thüringen, Vlb. 25.11.2000. – Bregenz : Vorarlberger Landesmuseum, 2001. – P. 29-31.
- Knight, C. Walking in Ischia, in Norman Douglas’ footsteps / C. Knight // Norman Douglas (1868 Thüringen – 1952 Capri). – Bregenz : Vorarlberger Landesmuseum, 2000. – P. 131-133.
- Liddel, H., Scott, R. Greek-English lexicon / H. Liddel, R. Scott. – N. Y. : Harper and Brothers, Franklin – Square, 1883. – 1806 p.

Orel, H. *Popular Fiction in England, 1914–1918* / H. Orel. – Lexington, Kentucky : The university press of Kentucky, 1992.

Raby, P. *Aubrey Beardsley and the Nineties* / P. Raby. – L. : London Houser, Great Eastern Wharf Parkgate Road, 1998. – 117 p.

Weintraub, S. *Beardsley. A biography* / S. Weintraub. – N. Y. : Braziller, 1967. – 293 p.

References

Bakhtin, M. M. (2000). *Epos i roman* [Epic and Novel]. Saint Petersburg, Azbuka. 304 p.

Beardsley, A. (1996). Under the Hill. In *Wilde O. Salome. Beardsley A. Under the Hill*. London, Creation Books, pp. 65-123.

Beardsley, A. (2001). *Mnogolikii porok: Istoriya Venery i Tangeizera, stikhotvoreniya, pis'ma* [Many Faces of the Vice: The Story of Venus and Tannhäuser, Poems, Letters]. Moscow, Eksmo-press. 368 p.

Belousov, M. G. (2003). *Syuzhet o Tangeizere v kontekste nemetskoj literatury XIII–XX vekov: K probleme «vechnykh geroev» evropejskoj literatury* [The Plot about Tannhäuser in the Context of German Literature of the 13th–20th Centuries: Towards the Problem of "Eternal Heroes" of European Literature]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 172 p.

Berdzhess, E. (2017). *Plamya zhizni: Sud'ba i tvorchestvo D. G. Lourensa* [The Flame of Life: The Fate and Work of D.G. Lawrence] / transl. by A. Nikolaevskaya. Moscow, Tsentr knigi Rudomino. 464 p.

Bochkareva, N. S., Tabunkina, I. A. (2010). *Khudozhestvennyi sintez v literaturnom nasledii Obri Berdli* [Artistic Synthesis in the Literary Heritage of Aubrey Beardsley]. Perm. 254 p.

Bochkareva, N. S., Tabunkina, I. A. (2014). Reministsentsiya O. Berdli v ekfrasticheskom tsikle M. Kuzmina «Severnyi veer» [Reminiscence by A. Beardsley in M. Kuzmin's Ekphrastic Cycle "The Northern Fan"]. In Bochkareva, N. S. (Ed.). *Ekfrasticheskie zhany v klassicheskoi i sovremennoi literature*. Perm, Permskii gosudarstvennyi natsional'nyi issledovatel'skii universitet, pp. 74-93.

Boni, D. (2000). Frederick Folfe and Norman Douglas: Two Willing Exiles in the Twentieth Century Italy. In *Norman Douglas (1868 Thüringen – 1952 Capri)*. Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum, pp. 26-29.

Bonner, A. T. (2017). *Izbrannye trudy: v 7 t.* [Selected Works, in 7 vols.]. Vol. VII. *Sud'by khudozhnikov, khudozhestvennykh kollektivy i zakon*. Moscow, Izdatel'stvo «Prospekt». 519 p.

Calloway, S., Colvin, D. (Eds.). (1998). In *Black and White. The Literary Remains of Aubrey Beardsley. Including "Under the Hill", "The Ballad of a Barber", "The Free Musicians", "Table Talk" and Other Writings in Prose and Verse*. London, Cypher, MIIM. 201 p.

Douglas, N. (1922). *South Wind*. London, Martin Secker. 464 p.

Douglas, N. (2004). *Yuzhnyi veter* [South Wind] / transl. by S. Il'in. Moscow, B.S.G.-PRESS. 527 p.

Ginzburg, L. Ya. (2016). *O psikhologicheskoi proze. O literaturnom geroe* [About Psychological Prose. About the Literary Hero]. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. 704 p.

Khrapovitskaya, G. N., Korovin, A. V. (2002). *Istoriya zarubezhnoi literatury: Zapadnoevropejskii i amerikanskii romantizm* [History of Foreign Literature: Western European and American Romanticism]. Moscow, Flinta, Nauka. 408 p.

Knight, C. (2000). Walking in Ischia, in Norman Douglas' Footsteps. In *Norman Douglas (1868 Thüringen – 1952 Capri)*. Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum, pp. 131-133.

Knight, C. (2001). Norman Douglas in Siren Land Norman. In *Douglas: Symp., Thüringen, Vlbj. 25.11.2000*. Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum, pp. 29-31.

Kuznetsov, G. A. (2016). Kakim R. Vagner predstavlyal svoego Tangeizera. In *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh*. No. 1 (22), pp. 31-36.

Liddell, H., Scott, R. (1883). *Greek-English Lexicon*. New York, Harper and Brothers, Franklin – Square. 1806 p.

Lovev, A. F. (1980). Dionis [Dionysus]. In *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 t.* Vol. 1. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, pp. 380-381.

Lovev, A. F. (1982). Pan [Pan]. In *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 t.* Vol. 2. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, p. 279.

Novalis. (2003). *Genrikh fon Ofterdingen* [Heinrich von Ofterdingen]. Moscow, Ladomir, Nauka, 2003. 280 p.

Novokreshchennykh, I. A. (2018). Khudozhestvennye svyazi O. Berdli i D. Lourensa [Artistic Connections of A. Beardsley and D. Lawrence]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 53, pp. 207-223. DOI: 10.17223/19986645/53/14.

Novokreshchennykh, I. A. (2020). Obrazy sovremennykh khudozhnikov v romane Dzh. Golsuorsi «Belaya obez'yan» [Images of Contemporary Artists in the Novel "The White Monkey" by John Galsworthy]. In *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*. Vol. 12. Issue 3, pp. 95-106. DOI: 10.17072/2073-6681-2020-3-95-106.

Novokreshchennykh, I. A., Tlyasheva, O. I. (2019). Obraz grafa Koloveglia v romane N. Duglasa «Yuzhnyi veter» [Image of Count Caloveglia in the Novel "South Wind" by N. Douglas]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury*. Issue 8 (14), pp. 62-68.

- Orel, H. (1992). *Popular Fiction in England, 1914–1918*. Lexington, Kentucky, The university press of Kentucky.
- Oscar Wilde. *Aubrey Beardsley*. *Vzglyad iz Rossii* [Oscar Wilde. Aubrey Beardsley. View from Russia]. (2014). Moscow, GMII im. A. S. Pushkina. 212 p.
- Ostanin, B. (2018). *Tritsats' sem' i dva. Pervoe polugodie: skhemy, mify, dogadki, istorii na kazhdyy den' 2018 goda s 7 yanvarya* [Thirty Seven and Two. The First Half of the Year: Schemes, Myths, Guesses, Stories for Every Day of 2018 from January 7]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo «Pal'mira», Moscow, OOO «Kniga po trebovaniyu». 319 p.
- Raby, P. (1998). *Aubrey Beardsley and the Nineties*. London, London Houser, Great Eastern Wharf Parkgate Road. 117 p.
- Reyngold, N. I. (2012). *Mosty cherez La-Mansh: Britanskaya literatura 1900–2000-kh* [Bridges over La Manex: British Literature 1900–2000s]. Moscow, RGGU. 608 p.
- Reyngold, N. I. (2004). *Nekvadratnyi Norman Duglas* [Squared Norman Douglas]. In *Duglas N. Yuzhnyi veter* [Douglas N. South Wind] / transl. by S. Il'in. Moscow, B.S.G.-PRESS, pp. 5-18.
- Savelyev, K. N. (2007). *Literatura angliiskogo dekadansa: istoki, genezis, stanovlenie* [Literature of English Decadence: Origins, Genesis, Formation]. Magnitogorsk, MaGU. 344 p.
- Sternin, G. Yu. (1984). *Russkaya khudozhestvennaya kul'tura vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka* [Russian Artistic Culture of the Second Half of the 19th – Early 20th Centuries]. Moscow, Sovetskii khudozhnik. 296 p.
- Tabunkina, I. A. (2012a). *Retseptsiya Obri Berdsli v stikhotvorenii M. Kuzmina «Priglasenie»* [Reception of A. Beardsley in the Poem “Invitation” by M. Kuzmin]. In *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*. Issue 2 (18), pp. 121-130.
- Tabunkina, I. A. (2012b). «Tri muzykanta» O. Berdsli i «Teni kosymi uglami...» M. A. Kuzmina: sopostavitel'nyi analiz stikhotvorenykh [Poems “The Three Musicians” by A. Beardsley and “Shadows of Oblique Angles...” by M. Kuzmin: Comparative Analysis]. In *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury*. Issue 1 (7), pp. 210-220.
- Tabunkina, I. A. (2013). *Stikhotvorenie M. Kuzmina «Fides Apostolika» (1921) v kontekste literaturnogo i graficheskogo naslediya Obri Berdsli* [The Analysis of the Poem “Fides Apostolika” (1921) by M. Kuzmin in the Context of Graphic and Literary Heritage of Aubrey Beardsley]. In *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*. Issue 3 (23), pp. 120-129.
- Toporov, V. N. (1980). *Eda* [Food]. In *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 t.* Vol. 1. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, pp. 427-429.
- Vengerova, Z. (1893). *Dyudeffan, Mariya* [Dudeffant, Maria]. In *Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona*. Vol. XI, p. 369.
- Vyazova, E. (2009). *Gipnoz anglomanii. Angliya i «angliiskoe» v russkoi kul'ture rubezha XIX–XX vekov* [Hypnosis of Anglomania: England and “English” in Russian Culture at the Turn of the 20th Centuries]. Moscow, NLO. 576 p.
- Weintraub, S. (1967). *Beardsley. A biography*. New York, Braziller. 293 p.
- Zhantieva, D. G. (1958). *Angliiskaya literatura ot pervoi do vtoroi mirovoi voyny* [English Literature from World War I to World War II]. In *Istoriya angliiskoi literatury: v 3 t.* Vol. 3. Moscow, AN SSSR, pp. 350-447.

Данные об авторе

Новокрещенных Ирина Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и культуры, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь, Россия).

Адрес: 614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15.

E-mail: ira-tabunkina@mail.ru.

Author's information

Novokreshchennykh Irina Alexandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of World Literature and Culture, Perm State National Research University (Perm, Russia).

Дата поступления: 14.07.2021; дата публикации: 30.03.2022

Date of receipt: 14.07.2021; date of publication: 30.03.2022