

И. А. Пикулева

**МОТИВЫ ТУАЛЕТА В ПОЭМЕ А. ПОУПА «ПОХИЩЕНИЕ ЛОКОНА»
И В РОМАНЕ О. БЕРДСЛИ «ПОД ХОЛМОМ»**

*Работа представлена кафедрой мировой литературы и культуры
Пермского государственного университета.*

Научный руководитель – доктор филологических наук, доцент Н. С. Бочкарева

В статье представлен анализ мотивов волос, зеркала, косметики, бижутерии и одежды, связанных со сценой туалета в поэме А. Поупа «Похищение локона» и в романе О. Бердсли «Под

холмом, или История Венеры и Тангейзера». Оба произведения соединяют иллюстрации Бердсли, актуализирующие синтетическую литературно-художественную традицию.

The article outlines the motives of hair, mirror, cosmetics, jewelry and clothes in the dressing scenes in Alexander Pope's poem *The Rape of a Lock* and in Aubrey Beardsley's novel *Under the Hill, or the Story of Venus and Tannhäuser*. Both works feature illustrations by A. Beardsley who synthesized a common literary and artistic tradition.

В незаконченном романе создателя английского стиля модерн¹ Обри Бердсли (*Aubrey Beardsley*, 1872–1898) «Под холмом, или История Венеры и Тангейзера» (*Under the Hill or The Story of Venus and Tannhäuser*, 1895–1897) целая глава посвящена вечернему туалету богини любви и красоты Венеры. Описание утреннего туалета светской дамы Белинды находим в ироикомической поэме Александра Поупа (*Alexander Pope*, 1688–1744) «Похищение локона» (*The Rape of the Lock*, 1712–1717), которую исследователи называют «чистым рококо», «совершенным примером этого стиля в Англии»². К поэме Поупа и собственному роману Бердсли создает серию графических листов, среди которых «Туалет Белинды» и «Туалет Венеры». В декабре 1895 г. были опубликованы первые три главы романа «Под холмом», в том числе глава «Of the manner in which Venus was coiffed and prepared for the supper» с иллюстрацией. В конце декабря 1895 – начале января 1896 г. Бердсли приступает к работе над иллюстрациями к «Похищению локона», которые заканчивает в середине марта этого же года.

Туалет (процесс одевания, причесывания) был «сложен» и «уже сам по себе представлял одну из характернейших черт своего времени»³, выступая в качестве ритуала повседневной жизни. В сцене туалета большую роль играют мотивы волос, зеркала, косметики, бижутерии и одежды.

Сюжет поэмы Поупа строится на мотиве похищения локона, вынесенном в заглавие. Во время плавания Белинды по Темзе упоминается о двух черных локонах (*two locks*), напоминающих блестящий мех соболя (*sable⁴ shining ringlets*) и контрастно оттеняющих белоснежную изящную шею (*the snowy neck*) цвета слоновой кости (*the*

smooth ivory neck). Поуп предваряет похищение локона сценой туалета, который совершается после пробуждения Белинды (конец первой главы) и перед прогулкой по Темзе и посещением Хемптон Корта (начало второй главы). Цель туалета – придание женскому облику красоты, которую можно показать на прогулке и во время светского выхода. Красота Белинды – предмет ее гордости и тщеславия, особенно ее локоны, которые завораживающе действуют на барона. Поуп иронически замечает, что похищение локона для Белинды равноценно смерти супруга или собачки или потере китайской вазы («*Not louder shrieks to pitying Heaven are cast, / When husbands or when lap-dogs breathe their last; / Or when rich China vessels, fallen from high, In glittering dust and painted fragments lie!*»⁵).

Похищение локона в поэме сюжетно связано с туалетом Белинды, и Бердсли на листе подчеркивает эту связь изобразительными деталями. На голубом фоне обложки первого издания, которая напоминает часть туалетного столика, график помещает рокайльные золотистые очертания предметов туалета: в овале зеркала виток локона и огромные ножницы с филигранями на кольцах. Все линии рисунка прямые, как бы растущие вверх (свечи и фон). Они обрамляют извивающиеся, характерные для стиля модерн массы (канделябры), которые стремятся сомкнуться над овалами зеркала и ножниц, заполнить собою все пространство обложки. Эти витые линии подчеркивают основные мотивы туалета – мотивы волос и зеркала.

Сюжетообразующий в поэме Поупа мотив локона в романе Бердсли становится частью описания, помогая создать подчеркнуто чувственный образ Венеры. В

шестой главе ее черные локоны (ringlets of the black hair) упоминаются в связи с любовным приключением богини. В сцене туалета (вторая глава) прелестные локоны Венеры (delicious intelligent curls) спадают на лоб, на брови легко, как дыхание, как вздох (fell as lightly as breath), выются, как усики растений вокруг шеи (clustered like tendrils round her neck). Растительные мотивы, характерные для модерна, соединяются с искусственностью, декоративностью завивки. На иллюстрации непослушные пряди шевелюры Венеры под изящным движением белой ручки визуально преобразуются в витиеватую тиару, которая оказывается рамой зеркала позади богини.

Туалетом Белинды занимаются сильфы и служанка Бетти. Развертывание действия в двух планах (небесном и земном), как пишет И. О. Шайтанов⁶, – примета эпического произведения. Однако Поуп, создавая произведение на основе светского анекдота, одним из мест действия делает спальню Белинды и в духе эстетики рококо обращается к частной жизни героини. Вероятно, поэтому вместо олимпийских богов героине покровительствуют существа низшей мифологии. Сильфы – изящные, светлые, легкие существа, населяющие стихию воздуха.

Сильфы (sylphs) Zephyretta, Brillante, Momentilla, Crispissa и другие охраняют даму, ее добродетель и предметы ее туалета (веер, серьги, часы, локон, даже песика Шока) от посягательства гномов и мужчин, заботятся о внешнем виде красавицы. Небрежение в исполнении обязанностей ведет к наказанию: сильф, который не сможет уберечь даму, будет закупорен во флаконе, пронзен булавками, сварен на шоколадном пару. Сильфы у Поупа, копошащиеся в дамской одежде (в пеньюаре, корсете и нижних юбках), предвосхищают эротические игры карликов с Венерой в романе Бердсли.

Гномы (gnomes) противоположны сильфам. Они внушают дамам чувство превосходства над другими, учат «кокетливо смотреть из-под ресниц, румяниться, смущаться напоказ, прельщать игрой сердец и глаз»⁷. Рисунок Бердсли «Туалет Белинды»

наполнен символами, которые как бы предвосхищают похищение. На туалетном столике раскрытые ножницы и крошечная нахально подбоченившаяся статуэтка, возможно гнома. По мнению Р. Халсбанда, ножницы намекают на похищение, а фигурка в чалме и мундире с рядами пуговиц на груди знаменует появление так называемого «карликового пажа» (dwarf page-boy)⁸. На листе «Похищение» ножницы оказываются в руках у барона, а гном изображен на первом плане в центре зала кокетливо держащим кружечку. Статуэтка «оживает» и на других иллюстрациях: гном сидит в ложе с дамами, участвует в битве красавиц и кавалеров.

Поуп, называя горничную Белинды именем *Betty*, общим для всех горничных⁹, умаляет ее роль в участии туалета по сравнению с сильфами. Она – подчиненная жрица (the inferior priestess), трепещет (trembling), украшая Белинду. Главный ритуал совершают сильфы: они садятся на голову Белинды, укладывают ее волосы, поправляют рукава и другие части платья («The busy sylphs surround their darling care, / These set the head, and those divide the hair, / Some fold the sleeve, while others plait the gown; / And Betty's praised for labours not her own»¹⁰).

Бердсли изображает Белинду с Бетти как светскую даму с ее служанкой. Волшебных существ поэмы Поупа художник конца XIX в. «прячет» в графической магии линий, паутине точек. В художественной манере Бердсли В. Пика отмечает «яркий контраст белых масс с черными, или ... черных линий, обозначающих профиль предметов и лиц, часто усиленных рядами маленьких черных точек на белом фоне рядом с белыми линиями на черном фоне»¹¹. На иллюстрациях к поэме А. Поупа, а также к собственному роману Бердсли применяет рисунок точками. Этот метод, используемый пуантилистами, по мнению К. Слесора, помогает создать эффект пейзажной декорации, изображение кружев на одежде дамы, а также вертикальный рисунок на обоях¹².

Фигуры Белинды и Бетти завораживают повторами и отражениями друг в друге. Темные волосы и светлое платье дамы – белый чепец и темное платье служанки. Рука Бетти, параллельная руке Белинды, держащей изящный веер, прикасается к ее волосам, вызывая невольное сравнение: волосы как взмах веера.

В поэме Поупа мифические существа делятся на положительных и отрицательных. Сильф охраняет Белинду, а гном Умбриэль разбивает флакон со скорбями и несет в мир зло и слезы. В романе Бердсли вместо гномов (gnomes) и сильфов (sylphs) появляются карлики (dwarfs), которые очень чувственно, даже физически, выражают свое восхищение Венерой: «Spiridon, in his corner, looked up from his game of Spellicans and trembled. Claude and Clair, pale with pleasure, stocked and touched her with their delicate hands, and wrinkled her stockings with their nervous lips, and smoothed them with their thin fingers, and Sarrasine undid her garters and kissed them inside and put them on again, pressing her things with his mouth»¹³. Непрерывность действия, особое волнение карликов выражены в подробностях в длинном предложении с несколькими подлежащими и однородными сказуемыми.

В романе Бердсли парикмахер Космэ (Cosmй) и маникюрша миссис Марсапл (Mrs. Marsuple) не столько люди, сколько гротескные персонажи. Образ парикмахера Космэ загадочен и странен как в романе, так и на иллюстрации. Это старое древнее существо с девичьим хихиканьем под черной атласной маской: «the antique old thing with a girlish giggle under his black satin mask»¹⁴. В десятой главе парикмахер описывается подробнее как «деликатный» (modest) и «любезный» (obliging) мастер своего дела – «тонкого, возвышенного искусства куафюры» («...he was pastmaster in his art, that fine, relevant art of coiffing...»¹⁵). Мастерство парикмахера выражено уже в его имени, которое представляет часть французского корня *cosmüt-*.

На концерте в мастерской Де Ла Пина Космэ «был декоративен в своем белом

фартуке, черной маске и серебряном костюме ... сверкал золотыми блестками, сиял рюшами, блеснул золотыми пуговицами, был покрашен, напудрен, в пышном парике и походил на маркиза из какой-нибудь комической оперы»¹⁶ – (...he was decorative in his white apron, black mask and silver suit <...> Cosmй sparkled with gold, bristle with ruffs, glittered with bright buttons, was painted, powdered, gorgeously bewigged, and looked like Marquise in a comic opera»¹⁷).

На иллюстрации «Туалет Венеры» образ Космэ мистичен и театрален: явно выраженные женские формы в пышном одеянии, маска закрывает лицо. Фигура Космэ расположена позади Венеры и сливается с ней как тень. К тому же неясно, чья рука поправляет прическу богини и держит на ее коленях зеркальце.

Другой участник туалета – наставница и маникюрша Венеры миссис Марсапл (в другом варианте романа – Priapusa/Приапуза – от имени бога плодородия Приапа). Гротескность внешнего вида усиливается описанием ее «добродетельного» характера. Образ миссис Марсапл строится на контрастных, причудливых сочетаниях реального и фантастического, большого и малого, ужасающего и интимного. С одной стороны, она – «толстая маникюрша» (*fat manicure*) с «большими остекленевшими глазами» (*large horny eyes*), «огромными дряблыми щеками» (*great flaccid cheeks*) и «двойным подбородком» (*chin after chin*); ее волосы собраны в «гигантский шиньон» (*huge chignon*), и голову покрывает «широкополая шляпа» (*the hat wide-brimmed*)¹⁸. С другой стороны, у миссис Марсапл «ужасные маленькие жесты» (*terrible little gestures with the hands*), «короткое дыхание» (*a short respiration*), «маленькие обвислые губы» (*small loose mouth*)¹⁹. Ее нос как клюв попугая (*parrot's nose*), и ее голос елейный (*voice was full of salacious unctious*). Однако она – «мудрая женщина» (*wise person*), Венера любит ее больше, чем любого из слуг, и дает ей сотню ласкательных имен. Беседа между ними – это беседа старых приятельниц.

На графическом листе миссис Марсапл изображена большой тучной женщиной. Ее лицо с носом попугая, огромными глазами, обвислыми щеками и множеством подборок, скрытое под маленькой вуалью и шляпкой, соответствует романному описанию. Миссис Марсапл и Венера противопоставлены внешне (маникюрша огромная, а богиня маленькая, как девочка), однако сходны в сладострастии.

Ведущим мотивом туалета является зеркало. В интерьере будуара оно имеет большое значение. Белинда смотрится в зеркало, глаза к нему «возносит». В зеркале появляется ее «небесный» образ (heavenly image), переведенный В. Микушевичем как «двойник»²⁰. На листах к поэме и собственному роману Бердсли изображает только рамы зеркал, ведь сами его персонажи являются плодом воображения, причудливой фантазии, живут в ирреальном мире. В руке у Венеры пустое, без отражения, зеркальце, а позади – большое зеркало, которое отражает лишь свечи, выполняя декоративную функцию. Форма зеркала в виде крыльев бабочки, устремленные вверх свечи придают пространству воздушность.

В строфе, посвященной туалету Белинды, Поуп создает изобразительный ряд, описывая предметы на туалетном столике: серебряная ваза мистической формы, индийская шкатулка с драгоценностями, булавки, пудры, пуховки. На листе «Туалет Белинды» Бердсли тоже изображает округлые вазы и шкатулки, а также вытянутые вверх канделябры и свечи, ножницы. На листе «Туалет Венеры» во множестве изображены гирлянды из розочек, свечи и канделябры. В романе «Под холмом» Бердсли тоже подробно описывает предметы туалета, а также процессы и действия, акцентирующие различные органы чувств.

Поуп в течение всей поэмы обращает внимание на мелкие детали наряда Белинды, начиная от подола (lap) и китового уса (whalebones) и заканчивая сережками (the drops) и заколками для волос (bodkin). Через изящные предметы одежды, обладающие интимными значениями, образ Белинды

приобретает рокайльные черты. Бердсли изображает все сцены поэмы в интерьере, подчеркивая внимание Поупа к интимной, частной жизни героини. На иллюстрации Бердсли рокайльные элементы – мелкие завитки, выполненные точками, – закрученные, выющиеся формы.

Венера у Бердсли снимает капот (dressing-gown), а позже натягивает перчатки (gloves), оставаясь в одних чулках (stockings) – образ подчеркнуто сексуален. Позже богиня ужинает без платья (The frockless Venus...). Мотив одевания в романе Бердсли выражен преимущественно в выборе туфель. Характеристике формы и цвета этого «прекрасного» предмета туалета посвящен целый абзац. Причем сначала обувь Венеры называется домашними тапочками (slippers), а потом по-французски туфельками (pantoufles). Бердсли подробно описывает цвет, форму, материал, украшения туфель. Красота обнаженной Венеры, которой восхищается повествователь, дополняется каким-нибудь изящным предметом туалета в духе эстетизма конца XIX в. Выбор Венерой туфель, натягивание перчаток вместо платья обусловлены прихотью богини. В царстве Венеры наряды и причудливые костюмы творят странные метаморфозы с их обладателями за ужином.

На иллюстрациях Бердсли наряды и Венеры, и Белинды представляют собой кружева с накинутыми поверх них широкими одеяниями. Кружева подчеркивают прелестные женские формы. Обнаженная грудь Венеры обрамлена по-барочному пышным воротником и оборками лифа. Оборки и кружева нарядов обеих героинь создают атмосферу эротичности, подчеркнутую зеркалом у лона Венеры и веером в ручке Белинды.

У Поупа туалет светской дамы Белинды (the sacred rites of pride) – священное действие, исполненное особой пышности. Оно выполняется у места, названного *altar's side*, и подготавливает последующее развитие сюжета. Венеру Бердсли причесывают и одевают за туалетом, который сиял как алтарь (before the toilet that shone like the altar of Notre Dame des Victoires).

Белинда в поэме часто называется нимфой (nymph), а в строфе о туалете – богиней (the goddess). Вместе с тем через сравнение смертной Белинды с богиней и применение метафор из религиозной сферы в описании туалета дамы идея божественного в человеке приобретает, как отмечает Л. В. Сидорченко, комический характер²¹.

На иллюстрации Бердсли «Туалет Белинды» фигура Белинды расположена в центре листа, особенно акцентирован ее темный локон, выделяющийся на белой шее. И на других иллюстрациях Бердсли представляет величественную Белинду в ложе или отважно наступающей на кавалера. Оборки платья дамы возвышают ее над окружающими, как пьедестал. И Белинда, и Венера – главные героини, что Бердсли подчеркивает и на иллюстрациях.

Анализ мотивов туалета в произведениях Поупа и Бердсли, а также в иллюстрациях к обоим произведениям позволяет утверждать, что Бердсли находился под сильным впечатлением от поэмы Поупа во время создания собственного произведения,

заимствуя из нее мотивы, образы и иронический пафос. Однако конфликт красоты и добродетели в романе Бердсли совершенно снимается карнавальным гротеском, переворачивающим все устоявшиеся нормы, нарушающим всякое чувство меры и шокирующим даже самого искушенного читателя. Рокайльная игра локоном превращается в сладострастную вакханалию, характерную для модерна.

Белинда – светская женщина, которая сравнивается с богиней, а Венера – богиня, которая сравнивается с маленькой девочкой и стройной, прекрасно сложенной женщиной. Сюжет поэмы Поупа «Похищение локона» взят из реальной жизни и дополняется мифологическими существами – сильфами и гномами. Так фантастическое вплетается в реальную жизнь. Мифологические существа, с одной стороны, возвышают Белинду до богини и, с другой стороны, снижают ее образ. Бердсли обращается к сюжету мифологическому, но наполняет его подробностями интимной жизни человека своего времени и причудливыми эротическими фантазиями.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сарабьянов Д. В. Модерн. История стиля. М.: Галарт, 2001. С. 124; Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. М.: АСТ-ПРЕСС; Галарт, 2004. С. 512.

² Day M. S. History of English Literature 1660–1837. N.Y.: Doubleday, 1963. P. 77. Цит. по: Brady P. Rococo style versus Enlightenment novel. Genève: Edition Slatkine, 1984. P. 116.

³ Захаржевская Р. В. История костюма. От античности до современности. М.: РИПОЛ классик, 2007. С. 163.

⁴ Слово *sable* имеет значения ‘черный цвет’ и ‘соболый, соболиный’.

⁵ Pope A. The Rape of the Lock // Pope A. Selected Poetry and Prose. Ed. by R.Sowerby. Routledge, London and New York, 1988. P. 63–85. P. 76.

⁶ Шайтанов И. О. Имя, некогда славное // Поуп А. Поэмы. М.: Худ.лит., 1988. С. 5–25. С.19.

⁷ Поуп А. Похищение локона // Поуп А. Поэмы. Пер. В.Микушевича. М.: Худ. лит., 1988. С. 93–122. С. 100.

⁸ Halsband R. The Rape of the Lock and its illustrations 1714–1896. Oxford: Clarendon press, 1980. P. 96.

⁹ Pope A. Selected Poetry and Prose. Ed. by R.Sowerby. Routledge, London and New York, 1988. P. 264.

¹⁰ Pope A. The Rape of the Lock. P. 68.

¹¹ Лука В. Обри Бердслей // Бердслей О. Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее. М.: Игра-техника, 1992. С. 240–241. С. 240.

¹² Slessor C. The art of Aubrey Beardsley. London: The apple press, 1989. P. 86.

¹³ Beardsley A. Under the Hill // Wilde O. Salome. Beardsley A. Under the Hill. London: Creation Books, 1996. P. 65–123. P. 82–83.

¹⁴ Ibid. P. 81.

¹⁵ Ibid. P. 122.

¹⁶ *Бердслей О.* История Венеры и Тангейзера // Бердслей О. Многоликий порок: История Венеры и Тангейзера, стихотворения, письма / Сост. Л. Володарская. М.: Эксмо-Пресс, 2001. С. 35–87. С. 86–87.

¹⁷ *Beardsley A.* Under the Hill. P. 123.

¹⁸ Ibid. P. 80.

¹⁹ Ibid.

²⁰ *Поуп А.* Похищение локона. С. 101.

²¹ *Сидорченко Л. В.* Александр Поуп и художественные искания в английской литературе первой трети XVIII века. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1992. С. 60.