

Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 2. С. 104–111. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 2, pp. 104–111. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.2. Литературы народов мира

УДК 821(410.1).09"19"

EDN NGKFRS

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-2-104-111>

ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ОБРИ БЕРДСЛИ И «НОВОГО ИСКУССТВА» В ЖУРНАЛЕ «ПАНЧ»

Новокрещенных Ирина Александровна, кандидат филологических наук, доцент, Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия, ira-tabunkina@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0877-4823>

Аннотация. Восприятие творчества Обри Бердсли в журнале «Панч» в 1894–1895 гг. обнаруживает интерес к его графическому творчеству и к «новому искусству» в целом. Литературная рецепция «нового искусства» и Бердсли представлена в экфрастической заметке о выставке, в стихотворном «рецепте» произведения искусства, в стихотворении о литературе, женщине и нравах современности, в рецензии на издания современных романов. Творчество Обри Бердсли рассматривается в контексте современного ему искусства английских импрессионистов через уничижительные сравнения и обнаруживает тоску по истинному и реалистичному образу женщины и образу природы. Анализируемые произведения из «Панча» объединяет пафос противопоставления строго и нового, который воплощен в произведениях литературы, графики, живописи, а также в общественных нравах и актуальных проблемах конца XIX в. Для «Панча» Бердсли становится определяющим знаком нового времени: характеризуемый в контексте живописи импрессионистов и прерафаэлитов, он выделяется и среди них, оказываясь ближе к современной литературе (поэзии и прозе). Пародирование выражается в искажении имени художника, умалении творческого процесса и его результата, акцентировании страдания зрителей, в снижении гротескных образов, во введении фигуры «старомодного» цензора.

Ключевые слова: английская литература, «Панч», рецепция, экфрастическое стихотворение, рецензия, Обри Бердсли, «новое искусство».

Для цитирования: Новокрещенных И.А. Критика творчества Обри Бердсли и «нового искусства» в журнале «Панч» // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 2. С. 104–111. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-2-104-111>

Research Article

THE LITERARY RECEPTION OF AUBREY VINCENT BEARDSLEY AND THE “NEW ART” IN “PUNCH”

Irina A. Novokreshchennykh, PhD in Philology, Perm State University, Perm, Russia, ira-tabunkina@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0877-4823>

Abstract. The interest in graphic work of Aubrey Vincent Beardsley and the “new art” is discovered in “Punch, or The London Charivari” of 1894–1895. The literary reception of the ‘new art’ and Beardsley is presented in an ekphrastic note about an exhibition, in a poetic recipe for a work of art, in a poem about literature, women and the mores of contemporary times, in a review of editions of topical novels. The work of Aubrey Beardsley is considered in the context of contemporary art of English impressionists through derogatory comparisons. The reception of Beardsley reveals a longing for true and realistic image of woman and an image of nature. The works from “Punch” are united by the pathos of opposition of the strict and the new, which is embodied in works of literature, graphics, painting, as well as in social mores and current problems of the late 19th century. Beardsley becomes a defining sign of the new time for “Punch”. Beardsley is characterised in the context of impressionist and pre-Raphaelite painting. He stands out among impressionists and pre-Raphaelites, being closer to modern poetry and modern prose. Parody of Beardsley is expressed in the distortion of the artist’s name, belittling the creative process and its result, emphasising the suffering of the audience, in reducing grotesque images, in introducing the figure of an ‘old-fashioned’ censor.

Keywords: English literature, “Punch” magazine, reception, ekphrastic poem, review, Aubrey Beardsley, “new art”.

For citation: Novokreshchennykh I.A. The literary reception of Aubrey Vincent Beardsley and the “New Art” in “Punch”. Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 2, pp. 104–111 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-2-104-111>

Обри Бердсли (Aubrey Vincent Beardsley, 1872–1898) – английский художник, создатель стиля модерн в графике, денди. Кроме многочисленных иллюстраций его перу принадлежат стихотворения и прозаические произведения, среди которых роман «Под Холмом, или История Венеры и Тангейзера» [Бочкарева, Табункина: 33–208]. Графические и литературные произведения О. Бердсли обусловили неоднозначный интерес современников к его творчеству. Уже при жизни Бердсли они стали предметом пародии, на них создавали пастиши, ему подражали.

На страницах еженедельного юмористического журнала «Панч» (“Punch, or The London Charivari”), основанного в 1841 г., на протяжении 1894–1895 гг. почти каждый месяц (иногда дважды в месяц) появляются литературные тексты разных жанров на тему современного искусства и литературы, сопровождаемые рисунками английского иллюстратора Эдварда Рида (Edward Tennyson Reed, 1860–1933). Рид «не только подражал стилю Бердсли, но и пропагандировал его» [Stead: 122].

Имитация стиля Бердсли обнаруживается в изображении линий, черно-белых масс, объемных шевелюр, изогнутых губ и удлинённых пальцев рук и ног персонажей, фривольных сюжетов в выпусках от 10 и 17 марта 1894, 28 апреля 1894, 28 июля 1894, 27 октября 1894, 2 февраля 1895, 2 марта 1895, 13 апреля 1895. Часто в композицию рисунка Бердсли добавлены новые детали или изменяется облик персонажа искажением формы губ, лица, волос. Под рисунками расположены подписи «автора», в которых искажается фамилия Бердсли: “Danby Weirdsley” (28 апре-

ля 1894), “Mortarthurio Whiskersly” (27 октября 1894), “Daubaway Weirdsley” (2 февраля 1895). Псевдонимы усиливают пародийное отношение к творчеству Бердсли. “Danby” сходно по звучанию с “dandy” (денди), “Daubaway” – “daub” (мазня), “Mortarthurio” – “mortar” (строительный раствор).

В рождественском выпуске 1895 г. «Панча» был опубликован рисунок Э.Т. Рида “Britannia a’la Beardsley”, стилизованный под художественную манеру Бердсли: гротеск, пятна черного и белого цветов, причудливо завивающиеся линии, тщательно выписанные детали костюмов аллегорических персонажей (рис. 1).

Рисунок имел подзаголовок “By Our ‘Yellow’ Decadent”, намекающий на связь Бердсли с журналом “The Yellow Book”. В четырех выпусках этого издания (апрель 1894 – январь 1895) Бердсли работал художественным редактором и сделал идею английского декаданта «наглядной» [Хорольский: 42, 66]. Два основных раздела журнала, задуманных с первого выпуска (Letterpress/Literature, Pictures/Art), оформили и подтвердили идею художественного синтеза разных видов искусства, важную для творчества и поэтики Обри Бердсли.

Гротескный и пародийный стиль самого Бердсли провоцировал появление имитирующих его сатирических рисунков. Ч.Л. Грэйвз утверждает, что «Панч» не видел в творчестве Бердсли «ничего, кроме своей вольной, экзотической и декадентской причудливости», журнал «нападал на него под разными псевдонимами, все они были гротескными и звучали нелестно» [Graves: 304]. В.П. Шестаков считает, что юмор «Панча» «никогда не оскорблял общепринятой морали» [Шестаков: 51].

Цель нашей статьи – исследовать литературное восприятие графического творчества Обри Бердсли в журнале «Панч». Материалом исследования стали четыре анонимных публикации 1894–1895 гг., в которых представлена критика «нового искусства» и графического творчества О. Бердсли.

На второй неделе апреля 1894 г. открылась выставка «Нового английского искусства» (“New English Art Club”) в галерее Дадли (Dudley Gallery), где рисунки Бердсли были представлены рядом с полотнами Моне, Дега, Сарджента, Чарльза Фупса, Уолтера Сиккерта, Филипа Уилсона Стира. Он «произвел впечатление», «привлек к себе внимание и похвалу» – последовали отзывы в журналах “The Magazine of Art”, “Spectator” [Sturgis: 132]. 5 мая 1894 г. в «Панче» была опубликована экфрастическая заметка “Novus Homo Nova Ars” (лат. «Новый человек – новое искусство»), сопровождаемая рисунком Э.Т. Рида “Played out; or, The 252 nd Mrs. Tanqueray (By our ‘Yellow Book’ Impressionist)”. Объектом иронии и насмешки стали творчество Бердсли, гравюры на дереве Р. Фрая,

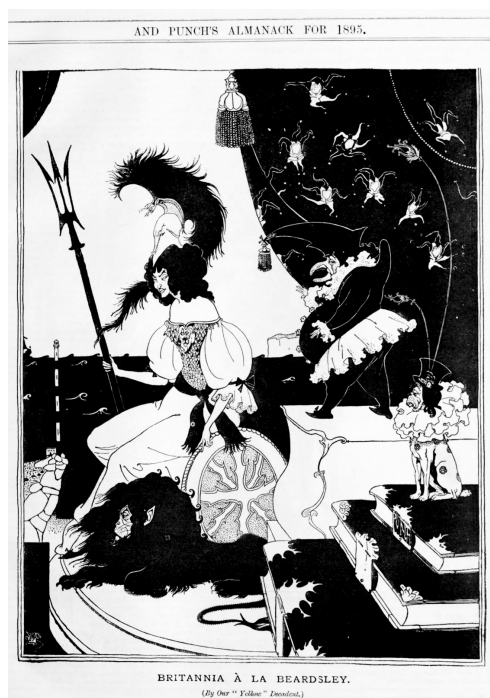


Рис. 1. Э.Т. Рид. Британия а'ля Бердсли (1895)

импрессионистические полотна Ф. Стира, У. Стотта, У. Сиккерта и др. Заметка выполнена в репортажном стиле: создается впечатление, что автор вместе с читателем идет по выставке, рассматривает и обсуждает полотна, указывая их расположение (*underneath, comes, passing by*) и порядковые номера. Экфрасисы картин отражают личное, субъективное отношение автора заметки, который не только комментирует сюжеты и технику исполнения картин, но и предлагает свой вариант сюжета.

Первый абзац задает ироничный пафос всего произведения. Автор сетует на трудность в определении «будущего английского искусства» (*“future of English Art”*) в египетском зале галереи Дадли, где с 1886 г. выставлялись работы нового английского искусства в противовес Королевской Академии. Для описания ситуации использовано латинское выражение *“Ars est celare”* («Искусство – это сокрытие») и образ «потерянного» человека (мумии): *“Gave up after a little, being reminded that *Ars est celare*, &c. Possibly some confusion with performance of Missing Man in same building”* [Novus Homo Nova Ars: 208].

Рассматривая каталог выставки, автор публикации сообщает, что в нем приведены на французском языке названия выставленных произведений – *“L’Éducation Sentimentale”* и *“L’Homme à la Palette”*. Первое – это рисунок Бердсли «Сентиментальное воспитание», выполненный для журнала *“The Yellow Book”* (1894, vol. 1, p. 55). Второе произведение – это картина «Человек с палитрой» («Автопортрет в манере Уистлера», 1893–1894) У. Сиккерта. Иронию создает сопоставление автором заметки французских («без перевода и отсылки к словарю») названий произведений со счетами за проезд, при этом он желал бы видеть на этой выставке немного больше французского влияния и идей: *“a little more French influence; some ideas, some invention...”* [Novus Homo Nova Ars: 208].

Далее ирония продолжается в отношении картин: многие из них были «сделаны» (автор даже «предпочитает не использовать слово “закончены”») до того, как художник определился с темой полотна. Умаление нового английского искусства продолжается в интерпретации цитаты, приписанной французскому романтику А. де Мюссе: «Он страдал, но изобрел (*“He suffered, but he invented”*)». По словам автора заметки, по отношению к новому английскому искусству можно говорить только о страданиях зрителя, а не о результатах изобретения: *“Can only speak for my own suffering in present case; as for new English invention, there is little patent here”* [Novus Homo Nova Ars: 208].

В следующем абзаце содержится прямой выпад не только на живописцев, но и на графику Бердсли. Те, кто пользуются карандашом или мелками и не слишком полагаются на цвет (художник-гра-

фик), справляются лучше тех, кто пользуется красками (художник-живописец). Однако «мистер Бердсли кажется исключением из первых». Ироничный автор заметки надеется, что случай с Бердсли не станет общим правилом. В экфрасисе нескольких его рисунков отмечается «злобность лиц». На экспонированном на выставке листе № 17 представлена в виде параллелепипеда пожилая леди, а лист № 19 шокировал бы любого здравомыслящего жирафа: *“His faces are of a surprising wickedness, and as for figures, the old lady in no. 17 is nothing but a preposterous parallelobiped, while those in no. 19 would shock any right-minded giraffe”*. Аллюзия к жирафу связана с изображением вытянутых фигур на листах Бердсли.

Далее разговор о новом английском искусстве продолжается упоминанием «нового желчного ежеквартального издания», под которым, очевидно, имеется в виду журнал *“The Yellow Book”*: «И пусть тот, кто держит его в руках, не дает волю чувствам, пока не увидит портрет 252-й миссис Тенкерей, которая выглядит словно после долгой пробежки» [Novus Homo Nova Ars: 208]. Миссис Тенкерей – героиня пьесы Артуро Пинеро (Sir Arthur Wing Pinero, 1855–1934) «Вторая миссис Тенкерей» (*“The second Mrs Tanqueray”*), поставленной в 1893 г. В центре сюжета пьесы Пинеро – прошлое женщины, которое становится причиной трагического финала ее жизни.

Как в социально-психологической пьесе Г. Ибсена «Кукольный дом» (1879), у Пинеро уже в первом акте пьесы открывается тайна. Если у Ибсена это тайна недолжных семейных отношений, то во «Второй миссис Тенкерей» – тайна неравного брака состоятельного Обри Тенкерее с женщиной легкого поведения Паулой, которая стремится стать «хорошей женщиной» (*“good woman”*). В попытке построить новую жизнь Паула сначала скучает от респектабельной жизни, но со временем меняется, отдаляясь от прежних вульгарных друзей. Узнав, что избранником падчерицы Эллин стал ее бывший любовник, Паула рассказывает об этом супругу и его дочери, жертвуя своей и так хрупкой репутацией. Несправедливые упреки Эллин, убеждение в собственной испорченности и невозможности стать «хорошей женщиной», эмоциональная чуткость приводят героиню к самоубийству. Трагический финал подчеркивают слова падчерицы: *“But I know – I helped to kill her. If I had only been merciful!”* [Pinero: 195].

Имя главного героя пьесы Пинеро совпадает с именем Бердсли (Aubrey Tanqueray), а роль миссис Паулы Тенкерей сыграла Патрик Кэмпбелл (Patrick Campbell), которую изобразил Бердсли на листе *“Portrait of Mrs Patrick Campbell”* (1894) для первого, апрельского, тома журнала «Желтая книга» за 1894 г. (рис. 2). Миссис Тенкерей представлена в профиль с опущенными руками и скорбным лицом. Это подчеркивает искрен-



Рис. 2. О. Бердсли. Портрет миссис Патрик Кэмпбелл (1894)

ние переживания героини Пинеро и невозможность отменить прошлое в обществе, где она живет.

В «Панче» рисунок Э.Т. Рида “Played out; or, The 252 nd Mrs. Tanqueray (By our ‘Yellow Book’ Impressionist)” (рис. 3) сопровождает экфрастическую заметку “Novus Homo Nova Ars” и представляет пародию на рисунок Бердсли.

Э.Т. Рид заимствует композицию рисунка Бердсли, изменяя фигуру героини. Ее повисшие вперед руки на фоне срезанной линии платья, наклон корпуса вперед, растрепавшиеся пряди волос делают ее похожей на только что бежавшую. Миловидное лицо и четко очерченные губы актрисы на рисунке Бердсли приобрели в «Панче» очертания обезьяньего профиля. Рисунок Рида приписывается вымышленному художнику – «нашему импрессионисту из “Желтой книги”». Получается, что автор заметки приравнивает Бердсли к импрессионистам. Замученный вид героини и ее животный профиль пародируют искреннее желание Паулы измениться, покончить с прошлым, сочетавшись браком с Обри Тенкереем. Порядковый номер «252» высмеивает Паулу и множество других женщин, желавших путем замужества изменить свой неблагополучный социальный статус.

В следующих абзацах обзора представлены ироничные экфрасисы полотен неназванных художников, а также импрессионистических пейзажей Линднера, Стира, Э. Стотта и У. Сиккерта. Заметка открывается упоминанием работ Бердсли и Сиккерта, которым уделяется особое внимание. В 1894 г. Сиккерт создает портрет Бердсли (Национальная портретная галерея, Лондон). Таким образом, экфрастическая заметка



Played Out; or, The 252nd Mrs. Tanqueray.
(by our “Yellow Book” Impressionist.)

Рис. 3. Э.Т. Рид. Разыгранная; или 252-я миссис Тенкерей (1894)

“Novus Homo Nova Ars” демонстрирует восприятие графического творчества Бердсли в контексте современного ему импрессионистического искусства, выставленного в галерее Дадли. Линия импрессионистического контекста в рецепции Бердсли будет продолжена Дж. Голсуорси в романе «Белая обезьяна» (1924) [Новокрещенных 2020: 95–106].

28 июля 1894 г. на страницах «Панча» было опубликовано стихотворение “How It is Done (An Art-Recipe)”. Оно представляет рецепт создания «произведения искусства высочайшего качества» (“ART – in highest feather!”) и напоминает, с одной стороны, о традиции поэтик от Античности до классицизма, с другой – о пародийном «Руководстве для желающих стать поэтами-культистами...» (1613) Франсиско Гомеса Кеведо, который высмеивает поэму Луиса де Гонгоры «Одиночества» (или «Уединения»). Культисты не принимали реальность и противопоставляли ей «прекрасный и совершенный мир искусства, постижение красоты которого, по их мнению, доступно лишь немногим “избранным”» [Плавский 1980]. Для этого они использовали так называемый «темный стиль», усложненный синтаксис, неологизмы, сложные метафоры. Если Кеведо советует, как создавать литературные образы, то в стихотворении «Панча» подзаголовок “Art-Recipe” и опубликованный рядом рисунок (рис. 4) подчеркивают визуальную направленность рецепта. Глагол повелительного наклонения take повторяется в стихотворении четыре раза и подчеркивает настойчивый характер советов.

Стихотворение состоит из двух предложений: первое – из 24 строк, второе умещается в одной стро-



Рис. 4. Как это сделано (художественный рецепт) (1894)

ке. Все стихотворение можно разделить на 4 строфы по характеру перекрестной рифмы. В конце четвертой строфы появляется лишняя строка, вводящая парную рифму и предвещающая финал – второе предложение в последней строке.

В стихотворении пародийно описывается процесс создания произведения искусства, детали которого указывают на стиль Бердсли. Здесь можно обнаружить реминисценции к листам Бердсли к «Смерти короля Артура» Мелори (1893), к «Остротам» Лэма и Джерольда (1893), «Удивительным историям Вергилия, исследователя Рима» (1893), «Правдивой истории» Лукиана (1894), «Саломее» (1894), многочисленным рисункам в периодических изданиях.

В первой строфе стихотворения содержится совет взять черные треугольники и бесформенные красные пятна, россыпь блесток и «уродливую» голову горгоны Медузы, ее рыжие локоны, сбившиеся колтунами, алый зонтик от солнца:

Take a lot of black triangles,
Some amorphous blobs of red;
Just a sprinkle of queer spangles,
An ill-drawn Medusa head;
Some red locks in Gorgon tangles,
And a scarlet sunshade, spread...

[How It is Done: 47]

Во второй строфе автор предлагает причудливыми пятнами расписанную занавесь, вздернутые носы, отвисшие, как у помешанного, губы и скошенный подбородок. Персонажу следует придать определенную позу и надеть соответствующую шляпу:

Take a 'portière' quaint and spotty,
Take a turn-up nose or two;

The loose lips of one 'gone dotty',
A cheese-cutter chin, askew;
Pose like that of front-row 'TOTTIE',
Hat as worn by 'COSTER LOO'... [How It is Done: 47]

Талия такого героя напоминает песочные часы, а плечи – размах грудной клетки верблюда. У героя задумчивый взгляд черных глаз, странное уныние или, напротив, дикое удивление во взоре:

Take an hour-glass waist, in section,
Shoulders hunched up camel-wise;
Give a look of introspection
(Or a squint) to two black eyes;
Or a glance of quaint dejection,
Or a glare of wild surprise... [How It is Done: 47]

В последней строфе предлагается представить все это на фоне тумана и продавать как ИСКУССТВО под похвалы простофиль:

Slab and slop them all together
With a background of sheer sludge;
(Like a slum in foggy weather),
And this blend of scrawl and smudge
Vend as ART – in highest feather! –
Dupes in praise will blare and blether

[How It is Done: 47].

В финальной строке "Honest *Burchells* will cry – 'FUDGE!!'" нереалистичный метод художников по контрасту подчеркивает фамилия зоолога и натуралиста У. Барчелла (William John Burchell, 1781–1863), используемая во множественном числе: самые честные Барчеллы воскликнут, что такое изображение – выдумка, а такое искусство – вздор.

Соотношение напечатанных заглавными буквами слов ART и FUDGE объясняет подпись на латинском языке под рисунком к стихотворению: "Quid Est Pictura? – Veritas Falsa (Epictetus)". Это цитата «Что есть картина? – Ложная истина» из спора Адриана Августа и философа Эпиктета. Подпись под карикатурным рисунком Э.Т. Рида намекает на то, что нарисованное, то есть то, что предлагается в стихотворении нарисовать, оказывается ложным. Рисунок выполнен в стиле Бердсли – это черно-белые пятна и линии, черное платье и кружева на платье дамы. Изображение кота напоминает кота с виньеток 1894 г. к «Остротам» С. Смита и Р. Шеридана [Бердслей: 67, 69, 75]. Пародию акцентируют хищническое выражение лица дамы, череп на ее платье (у Бердсли же были бы павлиньи перья с глазками) и посвящение-апология художнику-графику, выполненное как сочетание фразы "apologies to" и монограммы Бердсли в виде трех свечей и капающего воска.

В опубликованном 23 февраля 1895 г. стихотворении "A Valediction to St. Valentine (By an Old-fashioned Fellow)" творчество Бердсли ("A Beardsley design") представлено в контексте современной литературы ("verse", "poetry", "lyrics", "song", "poesy"). Co-

гласно автору стихотворения, рисунки Бердсли стали знаком современного мира, в котором нет места нежности, доброте и чувствам, которые олицетворяет фигура Святого Валентина. Подзаголовок «Прощальная речь Святому Валентину» от «старомодного приятеля» создает впечатление иронии и сожаления. Стихотворение из шести строф построено по принципу «тогда» (время Святого Валентина) и «теперь» (мы, Современность, Современное искусство, Новая женщина). Сейчас фигура Святого Валентина умирает, потому что его правилу – быть нежным – пришел конец, стало вульгарным давать клятвы, дурным тоном посвящать стихи. Возможно, старые рифмы глупы, но современные – еще хуже:

Well, Saint, your old rhymings were stupid
But new ones seem worse

[A Valediction to St. Valentine: 95].

Сердца и стрелы Святого Валентина были связаны с нарциссами, жаворонками и ягнятами весной. А сейчас, продолжает автор «Панча», когда мы стали мудры и состоятельны, эта простота кажется притворной. Картина современности, представленная в словах “new”, “neurotic”, “slaves to the queer”, создана через образы произведений разных видов искусства и восприятие их современным автору человеком в отталкивании от образа Святого Валентина и связанных с ним пониманий любви и искусства. Рисунки Бердсли, поэзия Верлена и Ле Гальена, дух романа Дэвидсона о графе Лавендере, к которому Бердсли сделал фронтиспис (“Le GALLIENNE's lyrics, / And DAVIDSON's Lavender-scent, / Would certainly give you hysterics”), а также песни, которые нравятся современным девушкам, шокировали бы Святого Валентина, вызвали его неодобрение, причинили боль и даже довели до истерики (“Our maidens like brisk galliambics / On which you would frown”). Современная («наша») поэзия стала бы для Валентина рубашкой Несса (“new shirt of Nessus”), которая убила Геракла.

A Beardsley design, now, would shock you.
And so would a verse by VERLAINE.
Our Art, modern Art, would but mock you,
Our poetry give you much pain.
Oh Woman, New Woman, thou clamorest
Loudly for right to revolt

[A Valediction to St. Valentine: 95].

Еще одна аллюзия к Бердсли представлена в цветовой характеристике современного искусства: “Our art is all yellow – or blue”. В желтом и голубом цветах им был сделан постер к постановке «Комедии вздохов» Дж. Тодхантера и «Страны, желанной сердцу» У.Б. Йейтса в театре «Авеню». На этом постере в голубом цвете изображена дама за прозрачной занавеской с крупными желтыми пятнами. Желтым цветом выполнено название театра и буквы афиши.

Постер стал предметом литературной пародии О. Симена и рисунка “Venus Domina”, опубликованных в «Панче» за 21 апреля 1894 г. (см. об этом: [Новокрещенных 2025]). И в стихотворении “A Valediction to St. Valentine”, и в “Ars Postera” Симена предметом осмысления становится новое искусство и образ новой женщины. Оба стихотворения проникнуты ироническим восприятием нового искусства, представленного рисунками Бердсли. В обоих стихотворениях слышны тоска по истинному, реалистичному образу женщины, по поступкам и чувствам, которые не вписываются в современность, олицетворенную уродующей красоту и природу графикой Бердсли.

Тематика и проблематика февральского стихотворения “A Valediction to St. Valentine” близки опубликованной ранее в этом же месяце в «Панче» прозаической пародии «1894» Макса Меребума (вымышленное имя, пародирующее Макса Бирбома и его эссе «1880») [Mereboom: 58]. В ней тоже описано современное состояние литературы и изобразительного искусства. Если произведение «1894» подается как «историческое» исследование, то посвящение стихотворения Святому Валентину обращает внимание на описание мира чувств и образа человека. Связи между публикациями в разных выпусках «Панча» подтверждают интерес журнала к творчеству Бердсли и создают единый рецептивный контекст.

Традиционный в «Панче» журнальный раздел “Our Booking-office” за 2 марта 1895 г., подписанный “B. de B.-W.”, включает короткие рецензии на книги издателей Ф. Анвина и Дж. Лейна. Три книги объединяет имя Бердсли, создавшего рисунки для фронтисписа или обложек, а также воображаемый цензор – Барон (Baron), который признает, что становится старомодным: “I am becoming old-fashioned” [B. de B.-W.: 105]. Он прочитал рецензируемые книги, его мнение транслирует автор публикации. В издательстве Ф. Анвина вышла книга мистера Дж. Дэвидсона “A Full and True Account of the Wonderful Mission of Earl Lavender, which Lasted One Night and One Day; with a History of the Pursuit of Earl Lavender and Lord Brumm by Mrs. Scamler and Maud Emblem”, которая была отмечена как «знаковое явление современности» «старомодным человеком» из стихотворного послания Святому Валентину. Как книга, так и фронтиспис Бердсли подвергаются остракизму. Учитывая, что раздел “Our Booking-office” помещен в юмористическом журнале и автор ссылается на вымышленного цензора, негодование оборачивается иронией и насмешкой.

Книга «Граф Лавендер» мистера Джона Дэвидсона, по мнению критика Барона, – это «пагубная бессмыслица», а фронтиспис Обри Бердсли – «если его вообще можно назвать ‘фронтисписом’, учитывая его содержание», «несколько лет назад поста-

вил бы под сомнение существование самой книги: “Mr. JOHN DAVIDSON's *Earl Lavender* is ‘pernicious nonsense’, and the Aubrey Beardsley frontispiece – if, considering its subject, it can, with absolute correctness, be described as a ‘frontispiece’, – might, a few years ago, have endangered its existence” [B. de B.-W.: 105]. На фронтисписе Бердсли изображена дама в длинном платье, которая держит в одной руке хлыст, а второй придерживает декольте платья. Перед ней в склоненной позе мужчина с обнаженной спиной. В словах Барона очевидна игра – *frontispiece* как рисунок в начале книги, перед первой страницей, и колено-преклоненный мужчина перед героиней. В рецензии в вопросной форме размышлений выражается негативное отношение Барона к «странной иллюстрации» (“this extraordinary illustration”) Бердсли: книгу нельзя оставить на столе в гостиной.

Две другие книги с рисунками Бердсли входили в серию “Keynotes” издателя Джона Лейна. К роману “The Great God Pan” Артура Мейчена (Arthur Machen, 1863–1947) Бердсли сделал обложку. Среди вьющихся стеблей растений изображен Пан с рогами, заостренными ушами и шерстью ниже пояса. Правой рукой он держит посох с привязанной свирелью. Книгу и рисунок Барон воспринял отрицательно: “And as to *The Great God Pan* (‘Key-note’ series), well – infernally or diabolically clever it may be, but should I be informed”, quoth the Baron, “that we should never look upon its like again, I, for one should not grieve” [B. de B.-W.: 105]. Возможно, это дьявольски умно, отзывается он, но если ему скажут, что мы никогда больше не увидим ничего подобного, то он не будет горевать.

“The Dancing Faun” («Танцующий Фавн») рецензент называет «главной книгой» (“Keynoteworthy book”) в серии “Key-note series”. Это роман Флоренс Фарр (Florence Farr, 1860–1917), выступавшей в театре «Гейети». На обложке к произведению Бердсли изобразил фавна, который сидит на диване, поджав под себя правую ногу. Левая нога, украшенная бантом, изящно отставлена. Автор рецензии высказывает уже свое мнение, без ссылки на Барона, создавая воображаемую ситуацию появления романа Флоренс Фарр под названием «Танцующая Воган» несколько лет назад, в период расцвета театра «Гейети», когда элегантная Кейт была первой танцовщицей. Этот роман имел бы популярность среди завсегдатаев вышеупомянутого заведения, которое считалось храмом бурлеска и феерий: “Had a novel appeared some years ago in the palmy, but not less leggy, days of the drama at the Gaiety, entitled *The Dancing Vaughan*, when the elegant KATE of that ilk was the light and leading *danseuse*, what a vogue such a volume would have had among the patrons of the above-mentioned Temple of Burlesque-Extravaganza. ‘Où sont les neiges

d'antan?’ and ‘Where is dat barty now?’” [B. de B.-W.: 105]. Кейт Воган (Kate Vaughan – настоящее имя Кэтрин Элис Кэнделин, 1852–1903) – танцовщица и актриса, известная «танцем юбки» (более скромный вариант канкана). С 1876 г. в течение 7 лет Кейт выступала в Gaiety Theatre в жанре викторианский бурлеск. Ирония рецензента в «Панче» строится на сопоставлении комической актрисы и мифологического Пана, на несоответствии легкомысленных ассоциаций и печальных комментариев о течении времени.

Примечательно, что опубликованные в разделе “Our Booking-Office” книжные рецензии на романы «Граф Лавендер» Дж. Дэвидсона, «Великий бог Пан» А. Мейчена, «Танцующий фавн» Ф. Фарр с оформлением Бердсли акцентируют внимание больше на обложках книг и иллюстрациях к ним, чем на содержании романов. Для «Панча» Бердсли становится определяющим знаком нового времени: характеризуемый в контексте живописи импрессионистов и прерафаэлитов, он выделяется и среди них, оказываясь ближе к современной литературе (поэзии и прозе). Создавая «образ старомодного» читателя-зрителя, авторы журнала иронически противопоставляют Бердсли идеалам прошлого, акцентируя внимание как на условной манере рисунков, так и на карикатурном изображении женщин. При этом графика самого журнала не столько противопоставляется манере Бердсли, сколько менее талантливо подражает ей, определяя тенденции будущего столетия.

Таким образом, в опубликованных в 1894–1895 гг. в журнале «Панч» произведениях (экфрастическая заметка о выставке, стихотворения о современной литературе и искусстве, рецензии на книги) рисунки Бердсли связывались с «новым искусством» (импрессионизмом и символизмом) и противопоставлялись природе и традиционному искусству. Пародирование выражается в искажении имени художника, умалении творческого процесса и его результата, акцентировании страдания зрителей, в снижении гротескных образов, во введении фигуры «старомодного» цензора. Особое внимание уделяется теме «новой» женщины, изображению гротескных персонажей в работах художника. Поскольку сам Бердсли создал в своих произведениях изящный гротескно-пародийный стиль, рисунки в «Панче» кажутся не столько пародиями на его произведения, сколько грубыми подражаниями, а стихотворные и прозаические отклики стимулировали художника продолжить начатую игру как в графике, так и в литературном творчестве.

Список литературы

Бердслей О. Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее / сост. А. Басманов. Москва: Игра-техника, 1992. 288 с.

Бочкарева Н.С., Табункина И.А. Художественный синтез в литературном наследии Обри Бердсли / Перм. гос. ун-т. Пермь, 2010. 254 с.

Новокрепченых И.А. Образы современных художников в романе Дж. Голсуорси «Белая обезьяна» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 95–106. <https://doi.org/10.17072/2073-6681-2020-3-95-106>

Плавский З. Комментарии // Франциско де Кеведо. Книга обо всем и еще о многом другом, составленная ученым и многосведущим во всех предметах единственным в своем роде наставником Мальсавидильо, писанная, дабы удовлетворить любопытство прониц, дать пищу болтунам и потешить старушенок / пер. А. Сиповича. Ленинград: Худож. лит., 1980.

Хорольский В.В. Эстетизм и символизм в поэзии Англии и Ирландии рубежа XIX–XX веков. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1995. 144 с.

Шестаков В.П. Анатомия английского юмора. Москва: БуксМАрт, 2017. 152 с.

A Valediction to St. Valentine (By an Old-fashioned Fellow). Punch, or The London Charivari, 1895, 23 February, p. 95.

B. de B.-W. Our Booking-office. Punch, or The London Charivari, 1895, 2 March, p. 105.

Graves Ch.L. Mr. Punch's history of modern England: in 4 vols. L., N. Y., Toronto and Melbourne, Cassel and Company, Ltd., 1922, vol. 4, 1892–1914, 426 p.

How It is Done (An Art-Recipe). Punch, or The London Charivari, 1894, 28 July, p. 47.

Mereboom M. 1894. Punch, or The London Charivari, 1895, 2 February, p. 58.

Novus Homo Nova Ars. Punch, or The London Charivari, 1894, 5 May, p. 208.

Pinero A.W. The second Mrs. Tanqueray. L., William Heinemann, 1900, 195 p.

Stead E. Grotesque and Performance in the Art of Aubrey Beardsley. Cambridge, Open Book Publishers, 2024, 292 p. <https://doi.org/10.11647/OBP.0413>

Sturgis M. Aubrey Beardsley. A biography. Woodstock, N. Y., Overlook Press, 1999, 404 p.

References

Berdslei O. *Risunki. Proza. Stikhi. Aforizmy. Pis'ma. Vospominaniia i stat'i o Berdslee* [Drawings. Prose. Poems. Aphorisms. Letters. Memories and articles about Beardsley]. Moscow, Igra-tehnika Publ., 1992, 288 p. (In Russ.)

Bochkareva N.S., Tabunkina I.A. *Khudozhestvennyi sintez v literaturnom nasledii Obri Berdsli* [Artistic synthesis in the literary heritage of Aubrey Beardsley]. Perm, Perm State University Press Publ., 2010, 254 p. (In Russ.)

Khorol'skii V.V. *Estetizm i simbolizm v poezii Anglii i Irlandii rubezha XIX–XX vekov* [Aestheticism and sym-

bolism in the poetry of England and Ireland at the turn of the 19th–20th centuries]. Voronezh, Izd-vo Voronezh. un-ta Publ., 1995, 144 p. (In Russ.)

Novokreshchennykh I.A. *Obrazy sovremennykh khudozhnikov v romane Dzh. Golsuorsi «Belaia obez'iana»* [Images of contemporary artists in the novel 'The White Monkey' by John Galsworthy]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm university herald. Russian and foreign Philology], 2020, vol. 12, no. 3, pp. 95–106. <https://doi.org/10.17072/2073-6681-2020-3-95-106>. (In Russ.)

Plavskin Z. *Kommentarii* [Comments]. *Frantsisko de Kevedo. Kniga obo vsem i eshche o mnogom drugom, sostavlennaya uchenym i mnogovedushchim vo vseh predmetakh edinstvennym v svoem rode nastavnikom Mal'savidil'o, pisannaia, daby udovletvorit' liubopytstvo pronyr, dat' pishchu boltunam i poteshit' starushonok* [Francisco de Quevedo. A book about everything and much more, compiled by the learned and well-versed in all subjects, the only one of his kind teacher Malsavidillo, written to satisfy the curiosity of the sneaky, to give food to the chatterboxes and to amuse the old women], ed. by A. Sipovich. Leningrad, Khudozh. lit. Publ., 1980. (In Russ.)

Shestakov V.P. *Anatomiia angliiskogo iumora* [Anatomy of English humor]. Moscow, BuksMArt Publ., 2017, 152 p. (In Russ.)

A Valediction to St. Valentine (By an Old-fashioned Fellow). Punch, or The London Charivari, 1895, 23 February, p. 95.

B. de B.-W. Our Booking-office. Punch, or The London Charivari, 1895, 2 March, p. 105.

Graves Ch.L. Mr. Punch's history of modern England: in 4 vols. L., N. Y., Toronto and Melbourne, Cassel and Company, Ltd. Publ., 1922, vol. 4, 1892–1914, 426 p.

How It is Done (An Art-Recipe). Punch, or The London Charivari, 1894, 28 July, p. 47.

Mereboom M. 1894. Punch, or The London Charivari, 1895, 2 February, p. 58.

Novus Homo Nova Ars. Punch, or The London Charivari, 1894, 5 May, p. 208.

Pinero A.W. The second Mrs. Tanqueray. L., William Heinemann Publ., 1900, 195 p.

Stead E. Grotesque and Performance in the Art of Aubrey Beardsley. Cambridge, Open Book Publ., 2024, 292 p. <https://doi.org/10.11647/OBP.0413>

Sturgis M. Aubrey Beardsley. A biography. Woodstock, N. Y., Overlook Press Publ., 1999, 404 p.

Статья поступила в редакцию 16.03.2025; одобрена после рецензирования 20.03.2025; принята к публикации 21.03.2025.

The article was submitted 16.03.2025; approved after reviewing 20.03.2025; accepted for publication 21.03.2025.