

На правах рукописи



Новокрещенных Ирина Александровна

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА И ЛИЧНОСТИ ОБРИ БЕРДСЛИ
В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1890–1920-х ГОДОВ

Специальность 5.9.2. – Литературы народов мира (филологические науки)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва – 2026

Работа выполнена на кафедре мировой литературы и культуры (с 01.01.2026 – кафедра зарубежной филологии) Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Пермский государственный национальный исследовательский университет»

Научный консультант **Бочкарева Нина Станиславна,**
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты **Доценко Елена Георгиевна,**
доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры литературы и методики ее преподавания
Института филологии и межкультурной коммуникации
ФГАОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»

Половинкина Ольга Ивановна,
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой сравнительной истории литератур
Института филологии и истории ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»

Соколова Наталья Игоревна,
доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры всемирной литературы
Института филологии ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

Ведущая организация ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»

Защита состоится 27 мая 2026 г. в 11.00 часов на заседании диссертационного совета 72.2.007.10 на базе ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 105064, г. Москва, Малый Казенный пер., д. 5Б.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д.4 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ www.mgpu.ru.

Автореферат разослан «____» февраля 2026 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Герасимова С. А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Обри Винсент Бердсли (Aubrey Vincent Beardsley, 1872–1898) – создатель стиля модерн в графике, литератор, музыкант, денди, яркий представитель английского эстетизма конца XIX в. Последнее десятилетие XIX в. английский писатель и карикатурист Макс Бирбом назвал «периодом Бердсли» (“the Beardsley Period”). Это наименование использовалось и в критике 1920-х гг. Интерес к графическому и литературному наследию О. Бердсли как у современников, так и у писателей XX в. обусловлен экспериментальным и синтетическим характером творчества художника. Новая графическая манера Бердсли, визуальные образы на листах к собственным литературным произведениям и произведениям мировой литературы были в разной степени освоены XX в. и уже XXI столетием.

Актуальность нашего исследования обусловлена несколькими аспектами:

– *во-первых*, проблемами синтеза и интермедиальности в XXI в., когда в связи с появлением постмодернистских текстов и визуализацией современной культуры и литературы возникла необходимость сочетания современных концепций и методологий с анализом текстов разных видов искусства [«Невыразимое выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте 2013; Handbook of Intermediality 2015; Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения 2018; Word & Image 2000–2024];

– *во-вторых*, распространением идей рецептивной эстетики в современном литературоведении, где творчество писателя изучается в контексте принимающей культуры на протяжении длительного времени, а также его влияния на эту культуру и изменения в его восприятии в разных знаковых системах [О. Уайльд и Россия: проблемы поэтики и рецепции 2023; Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации 2024];

– *в-третьих*, неослабевающей литературоведческой полемикой по поводу эстетизма, модернизма и реализма как в творчестве отдельных писателей, так и в литературе определенного периода [Ушакова 2010; Рейнгольд 2017; Decadence in the Age of Modernism 2019];

– *в-четвертых*, возрастающим интересом к феномену Обри Бердсли – графика и литератора, оказавшего значительное влияние на формирование ху-

дожественной стороны эпохи модерна [Вязова 2009; Щербакова 2014; Fluhr 2019; Рябченко-Шац 2022; Stead 2024].

Синестезия творческого восприятия Обри Бердсли – его живописная, музыкальная, театральная и литературная одаренность – обусловила видовой и жанровый синтез, соединение повествовательных, изобразительных и выразительных начал в его графических и литературных произведениях. Ограничения на передвижение и общение ввиду болезни способствовали открытию им сокровищницы мировой литературы и культуры: Античности, Средних веков и эпохи Возрождения, XVII, XVIII, XIX вв., Запада и Востока. Синтетическая поэтика Бердсли – графика и литератора – становится ярким явлением конца XIX столетия и получает широкий резонанс в литературе и культуре.

Объект нашего исследования – интермедиальная рецепция в английской литературе, для которой характерно использование образов визуальных искусств [Михальская 2003]. В современном литературоведении под интермедиальной рецепцией подразумевают в основном восприятие литературного текста средствами другого вида искусства (кино, театр, живопись, опера и т. д.) [Абрамовских 2023]. В нашем случае исследуется интермедиальная рецепция синтетической поэтики Обри Бердсли в английской литературе эпохи модернизма.

Рецепция литературного творчества Обри Бердсли неотделима от восприятия его графических работ. Бердсли не оставил специальных теоретических трудов или эстетических размышлений, кроме литературных опусов, созданных в диалоге с графическими листами. Изучение восприятия этого синтетического феномена в контексте литературного процесса конца XIX – начала XX в. представляет особый интерес.

Предмет нашего исследования – восприятие личности и творчества О. Бердсли английскими писателями 1890-х гг. – первых десятилетий XX в., среди которых пародисты Оуэн Симен и Ада Леверсон, печатавшиеся в основном в юмористическом журнале «Панч», стилизатор эстетизма 1890-х Рональд Фирбенк, модернисты Дэвид Лоуренс и Норман Дуглас, вортицист Уиндем Льюис, известные реалисты Джон Голсуорси и Герберт Уэллс. Яркая индивидуальность и многообразие дарований участников литературного процесса обусловили разные аспекты рецепции творчества и личности Обри Бердсли.

Интересом к графическому творчеству Бердсли отмечены первые десятилетия XX в. Уже в год смерти художника-графика появились эссе его друга Роберта Росса (Robert Baldwin Ross, 1869–1918) и поэта Артура Саймонса (Arthur William Symons, 1865–1945). Эти произведения, сопровождаемые рисунками Бердсли, перечнем иллюстрированных журналов и книг, портретом Бердсли кисти Ж.-Э. Бланша и фотографиями Ф. Холлиера, У. Дж. Хоукера и Ф. Г. Эванса, фотокопией рукописи стихотворения Бердсли, неоднократно переиздавались [Ross 1909; Symons 1898, 1905, 1918, 1925].

Издатель Леонард Смитерс при жизни и после смерти художника составляет и выпускает книги рисунков Обри Бердсли [Beardsley 1897; 1899]. Издатель Джон Лейн в 1904 г. публикует последние письма Бердсли со вступительной статьей Дж. Грея, а также альбомы ранних и поздних рисунков художника-графика, которые были несколько раз переизданы [The Early Work of Aubrey Beardsley 1899, 1911, 1920; The Later Work of Aubrey Beardsley 1900, 1920]. Книгу ранних рисунков открывала вступительная статья Х.К. Марилье (1899) об этапах творчества Бердсли и особенностях его графического метода, которая перепечатывалась и в альбомах 1920 г.

В 1920-е годы появляется книга журналиста Э. Т. Рэймонда (Э. Р. Томпсон) «Портреты девяностых», в которой Бердсли представлен в контексте своего времени [Raymond 1921]. Искусствовед Холден МакФолл в своем исследовании соединяет биографию Бердсли и анализ его графики [Macfall 1927; 1928]. Показательна книга Осберта Бердетта “The Beardsley Period. An Essay in Perspective” (1925), эпиграфом к которой стали слова Макса Бирбома из его статьи “Be it Cosiness” (1896): “I belong to the Beardsley Period”. Как видим, в первые десятилетия XX в. имя Бердсли четко связывается с последним десятилетием XIX в. («девяностые» = «период Бердсли»).

Гипотеза. Рецепция синтетической поэтики Обри Бердсли в английской литературе 1890–1920-х гг. проходила в несколько этапов и обнаружила как общие, так и специфические черты, характерные для литературных периодов, художественных направлений и отдельных авторов. Феномен Обри Бердсли – графика и литератора – привлекал английских писателей конца XIX – начала XX вв. и выражал их творческое отношение к эстетизму и декадансу. Изучение литературного процесса через призму интермедиальной рецепции уникального

синтетического феномена выявляет новые литературно-художественные связи и закономерности развития литературы и культуры.

Бердсли сам строил свои произведения на интерпретации и синтетическом художественном осмыслении предыдущей традиции, что мы изучали в диссертационном исследовании [Пикулева 2008] и представили в монографии [Бочкарева, Табункина 2010]. В докторской диссертации мы ставим новую **цель** – проследить рецепцию этого уникального синтетического явления (графического и литературного творчества Обри Бердсли, а также личности художника) в литературе конца XIX в. – первых трех десятилетий XX столетия.

В связи с поставленной целью сформулированы **задачи**.

1. Изучить и обобщить материал по проблемам рецепции и ее типологии, уточнить содержание термина «рецепция» в соотношении с терминами «интермедальность», «влияние», «встречное течение».

2. В русле исторической поэтики и эстетико-поэтологического подхода разработать новый подход к осмыслению литературного процесса через призму интермедальной рецепции уникального синтетического феномена.

3. Выявить литературные произведения 1890–1920-х гг., в которых обнаруживается рецепция графического и литературного творчества Обри Бердсли, определить наиболее воспринимаемые художественные аспекты творчества Бердсли и провести эстетико-поэтологический анализ образной системы, композиции, сюжетосложения и стиля выбранных произведений.

4. Типологизировать пародийную рецепцию личности и творчества Бердсли в журнале «Панч» и других изданиях 90-х гг. XIX в. (стихотворения О. Симена, роман Р. Хиченза, произведения А. Леверсон).

5. Выявить особенности стилизации «Под Холмом» О. Бердсли в романе Р. Фирбенка «Искусственная Принцесса».

6. Сравнить становление героя в романах Д. Лоуренса и Н. Дугласа 1910-х гг. через анализ реминисценций к графическому и литературному творчеству Бердсли.

7. Осмыслить своеобразие эстетической полемики 1920-х гг. на материале эссеистики и романов Дж. Голсуорси и У. Льюиса и определить место, которое занимает в ней графическое и литературное наследие Обри Бердсли.

8. Выделить этапы рецепции графики Бердсли в творчестве Герберта Уэллса через анализ романов «Колеса фортуны» и «Бэлпингтон Блэпский».

Материалом исследования стало прежде всего литературное и графическое наследие Обри Бердсли. В работе используются рисунки художника, иллюстрации к произведениям мировой литературы и к его собственным литературным произведениям, опубликованные как при жизни Бердсли в книгах и журналах, так и в изданиях XX столетия.

Литературное наследие Бердсли включает балладу, философскую лирику, стихотворный комментарий к рисунку, стихотворение в прозе, афоризм, эссе и другие жанровые образования. Согласно авторской идее универсального синтеза, малые жанровые формы включались в неоконченный роман «Под Холмом, или История Венеры и Тангейзера» (“Under the Hill, or The Story of Venus and Tannhäuser”, 1894–1898). Роман частично публиковался при жизни Бердсли с названием «Под Холмом», а имена центральных персонажей Венеры и Тангейзера менялись на Елену (Helen) и аббата Фанфрелюша (Abbé Fanfreluche). В 1907 г. Л. Смитерс издает всю рукопись неоконченного романа под названием “The Story of Venus and Tannhäuser”, которая неоднократно переиздавалась и используется в нашей работе.

Кроме творчества Бердсли, материал нашего исследования составляют опубликованные в 1890–1930-е гг. литературные произведения, журнальные публикации, не изученные в выбранном нами аспекте, а также комментарии и интерпретации графического наследия Бердсли и других произведений искусства. Этот материал разделяется на несколько групп в соответствии с задачами: 1) произведения разных жанров и рисунки к ним в журналах «Панч» (“The Punch, or The London Charivari”) и «Лентяй» (“The Idler”) в 1894–1896 гг., в том числе три стихотворные пародии О. Симена «Лилиит чешуйчатая» (“Lilith Libifera”), «Искусство Будущего» (“Ars Postera”), «Новая Голубая Книга» (“A New Blue Book”), шесть анонимных произведений: экфрастическая заметка «Новый Человек Новое Искусство» (“Novus Homo Nova Ars”), стихотворения «Искусство Обобщающее» (“Airs Resumptive”), «Как это сделано (художественный рецепт)» (“How It is Done (An Art-Recipe)”) и «Прощальная речь Святому Валентину (От старомодного приятеля)» (“A Valediction to St. Valentine (By an Old-fashioned Fellow)”), прозаическая пародия «1894», рецензия в разделе “Our

Booking-Office” на романы Дж. Дэвидсона «Граф Лавендер», А. Мейчена «Великий бог Пан», Ф. Фарр «Танцующий фавн» с оформлением Бердсли; 2) роман Р. Хиченза «Зеленая гвоздика» (“The Green Carnation”, 1893) и произведения А. Леверсон: пьеса «Алый зонтик» (“The Scarlet Parasol”, 1895), пастиш «Диккенс сегодня, или Литература повторяется» (“Dickens Up to Date; Or Fiction Repeats Itself”, 1896), романы «Предел» (“The Limit”, 1911) и «Любовь со второго взгляда» (“Love at Second Sight”, 1916); 3) роман Р. Фирбенка «Искусственная Принцесса» (“The Artificial Princess”, 1906–1925); 4) романы Д. Г. Лоуренса «Белый павлин» (“The White Peacock”, 1906–1911) и «Флейта Аарона» (“Aaron's Rod”, 1917–1922) и Н. Дугласа «Южный ветер» (“South Wind”, 1917); 5) статья Дж. Голсуорси «Почему нам не нравятся вещи, как они есть» (“Reflections on our dislike of things as they are”, 1905–1912) и его романы «Белая обезьяна» (“The White Monkey”, 1924) и «Серебряная ложка» (“The Silver Spoon”, 1926); 6) роман У. Льюиса «Обезьяны Господни» (“The Apes of God”, 1924–1930) и его статьи «Заметка (о немецкой гравюре в галерее “Двадцать один”))» (“Note [on some German Woodcuts at the Twenty-One Gallery]”), «Современная карикатура и Импрессионизм» (“Modern caricature and Impressionism”), «История крупнейшего независимого общества в Англии» (“History of the largest independent Society in England”), «Искусство Великой Расы» (“The Art of the Great Race”), опубликованные в журнале «Взрыв» (“Blast”, 1914–1915), послевоенные статьи «Детское и Наивное искусство» (“Child Art and the Naif”), «Природа и Монстр дизайна» (“Nature and the Monster of Design”) и «Бесчинства глаза бульдога» (“The Bulldog eye's Depredations) в журнале «Атенеум» (“The Athenaeum”, 1919–1920); отдельные главы «Русский балет как самое совершенное воплощение Высокой Божественности» (“The Russian Ballet the Most Perfect Expression of the High-Bohemia”) и «Главная “революционная” тенденция сегодняшнего дня — это возвращение к прежним формам жизни» (“The Principal ‘Revolutionary’ Tendency To-day that of a Return to Earlier Forms of Life”) из книги «Время и человек Запада» (“Time and Western Man”, 1927), сочинение «Дьявольский принцип» (“The Diabolical Principle”) из журнала «Враг» (“The Enemy”, 1929); 7) романы Г. Уэллса «Колеса фортуны» (“The Wheels of Chance”, 1896) и «Бэлпингтон Блэпский» (“The Bulpington of Blup”, 1932).

В диссертации проанализированы произведения, в которых упоминается имя Бердсли и его творчество или очевидна связь с его поэтикой. Изучаемые авторы знали творчество друг друга, откликаясь на графическое и литературное наследие Бердсли.

Методология диссертационного исследования берет за основу историко-литературный и эстетико-поэтологический подходы, разработанные в трудах российских ученых А. Н. Веселовского, М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, С. С. Аверинцева и других, культурно-контекстуальный метод, типологический метод с привлечением открытий рецептивной эстетики и методики интермедиаальных исследований.

Трактовка «рецепции» как теории художественного восприятия восходит к мыслям Аристотеля о катарсисе и калокагатии. Затем развивается в эстетике И. Канта и Г. В. Ф. Гегеля, В. Г. Белинского и Н. Г. Чернышевского, К. Эрберга, психологической школе (А. Потебня, Д. Овсяннико-Куликовский и др.), работах теоретиков литературы 1920–1930-х гг. (М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, В. Н. Волошинов, Л. П. Якубинский, Л. С. Выготский), а также феноменологов (Р. Ингарден) и обогащается положениями представителей школы рецептивной эстетики 1970-х гг. (Г. Р. Яусс, В. Изер) [Борев 1985].

Термин «рецепция» был использован профессором, специалистом по компаративистике Лоуренсом М. Прайсом (Lawrence Marsden Price, 1881–1969) в работе «Рецепция английской литературы в Германии» (“The Reception of English Literature in Germany”, 1932). Между тем уже в 1863 г. А.Н. Веселовский пишет о «влиянии чужого элемента», которое «всегда обуславливается его внутренним согласием с уровнем той среды, на которую ему приходится действовать» [Веселовский 1863], т. е. о «встречном течении». Процесс культурных контактов должен быть подготовлен, и «ситуация взаимного влечения к контакту должна *предшествовать* самому контакту» [Лотман (1990) 2004].

Целью различных рецептивных исследований становится попытка увидеть смену литературных эпох и динамику литературного развития, изменения в художественном сознании [Аверинцев, Андреев, Гаспаров, Гринцер, Михайлов 1994]. Согласно концепции рецептивной эстетики, произведение «задает читателю очень определенные линии своего восприятия, используя текстуальные стратегии, открытые и скрытые сигналы, привычные характеристики и подра-

зумеваемые аллюзии» [Яусс (1967) 2004]. Писатель осуществляет «перевод» произведения в иную эпоху, иную культурную традицию, чтобы заострить принцип творчества по созданию нового художественного образа в ином жанре. Одновременно писатель является читателем, воспринимающим предшествующее произведение на фоне вкусов и предпочтений эпохи.

С 1990-х гг. в российском литературоведении термин «рецепция» понимается как 1) перевод произведения на другой язык и его функционирование в иной культуре [Банах-Маникина 2006; Никанорова 2007; Аникеева 2010; Смирнова 2011; Васенева 2011; Дьяченко 2015], 2) осмысление произведения в критике и литературоведении [Рычельска 1990; Кузнецова 2004; Маликова 2006; Бабичева 2010; Куликова 2011; Ерофеев 2015; Селезнева 2018], 3) соединение переводческого и критического аспектов рецепции [Гиривенко 1992; Горенинцев 2009; Дмитриева 2010; Абрамова 2013; Сыскина 2013; Родченко 2014; Головачева 2022; Ажель 2025]; 4) акцентирование роли читателя [Ковылкин 2007, Логунова 2011].

Рецепция осуществляется в межкультурном аспекте [Цветкова 2003; Firstova, Novokreshchennykh, Proskurnin, Vyachkova 2022], как диалог (Д. Дюришин) в широком смысле слова [Люсова 2006], применимый к эстетической системе «литература» [Климова 2009] и формирующий свертхтекстовое единство в творчестве автора и интертекст [Старова 2015; Дроздова 2016]. Межвидовая рецепция осуществляется как переход из одной семиотической системы в другую, как перевод с языка одного вида искусства на другой, как рецепция произведений театра, музыки, архитектуры, танца, кино в литературе [Денисенко 2008; Борисова 2009; Иванова 2014; Высочанская 2018].

Интермедиальность – это «особый тип структурных взаимосвязей внутри художественного произведения, основанный на взаимодействии языков разных видов искусства в системе единого художественного целого» [Тишунина 1998]. Как проявление интермедиальности (“intermedial references”) трактуется понятие экфрасиса (ekphrasis) – это отсылки к произведениям другого вида искусства [Rajewsky 2005]. Отсылкой называют также реминисценцию [Хализев 2000] и аллюзию [Дюришин (1975) 1979]. Экфрасис включает упоминание о художнике (имя автора), художественной среде и материале, в котором он работает (камень, металл, масляные краски, акварель), о творческом процессе и

художественном предмете, который был создан (название произведения искусства), о прототипе предмета (человек, ландшафт, портрет, пейзаж, натюрморт) [Рубинс 2003].

Разработанный нами подход к исследованию литературного процесса через призму интермедиальной рецепции уникального синтетического феномена состоит в следующем: 1) выбрать произведения, в которых упоминается имя художника и его творчество или очевидна связь с его поэтикой; 2) поместить анализируемое произведение-реципиент в культурный контекст эпохи и в контекст творческой биографии автора; 3) выявить формы интермедиальной рецепции (экфрасис, реминисценция, аллюзия, пастиш, пародия, стилизация); 4) проанализировать интермедиальные взаимодействия на разных уровнях произведения, их роль в характеристике ситуации, сюжета, хронотопа и в создании образа героя; 5) проследить эволюцию интермедиальной рецепции творчества и личности художника в литературном процессе исследуемого периода.

Степень изученности проблемы интермедиальной рецепции творчества Обри Бердсли в литературоведении крайне низкая. Тогда как в современном искусствознании и культурологии подробно исследуется графическое наследие Обри Бердсли в контексте проблем декаданса и стиля модерн в изобразительном искусстве, графике и книжном оформлении, его влияние на музыку и театр [Бенуа 1980; Стернин 1984; Кузьмин 1985; Голынец 1987; Верижникова 1989; Борковский 1991; Герчук 2004; Doussot 2011; Лебедев 2021; Чапкина-Руга 2014 и др.]. Вообще, определение художественной картины мира начала XX в. идет через искусство Обри Бердсли, что связано с визуальностью культуры этого времени и ориентацией на массовую культуру, в которой сразу считываются чувственные образы. И в модных коллекциях начала XXI в. обнаруживаются параллели с изобразительными мотивами Обри Бердсли.

Если влияние Обри Бердсли на изобразительное искусство с точки зрения метода и образности широко обсуждается, то влияние на литературу лишь констатировано исследователями. Во второй половине XX в. отмечается новый активный период английского бердслееведения, когда исследуются в основном графическое наследие и его связь с биографией художника-графика. В это время издаются ключевые монографии С. Уэнтрауба (1967) и П. Раби (1998), приводящие в послесловиях примеры рецепции творчества Бердсли в литературе.

Дж. Стюарт в монографии о «жизненной силе искусства» Д. Г. Лоуренса пересказывает сюжетные эпизоды романа «Белый павлин», связывая листы Бердсли с невысказанными желаниями героев [Stewart 1999]. В статье С. Х. Блекуэлла Бердсли интерпретирован как «эмблема потерянного детства» Набокова и Долли Хейз в романе «Лолита» [Blackwell 2002]. Н. С. Бочкаревой обнаружены неожиданные параллели с творчеством Бердсли и английской культурой в стихотворении В. Каменского «Эмигрант качается изысканно...» (1918) [Бочкарева 2009]. Нами проанализированы отсылки к Бердсли в стихотворениях М. Кузмина и рассказе Ю. Юркуна.

Как видим, исследователи указывают на авторов, испытавших воздействие творческой манеры Бердсли, приводят цитаты из произведений, в которых упоминается Бердсли, но не анализируют степень его воздействия и особенности восприятия поэтики английского автора принимающей культурой. Исследователи только намечают проблему восприятия творчества Обри Бердсли в литературе, обращаясь к отдельным примерам.

Научная новизна нашей диссертации заключается в следующем.

1. Разработан новый подход к исследованию литературного процесса через призму интермедиаальной рецепции уникального феномена, который позволил выявить связь синтетической поэтики Обри Бердсли со стилем эпохи и литературным процессом конца XIX – первых трех десятилетий XX в.

2. Литературный процесс Великобритании представлен в единстве и многообразии разновеликих писателей 1890–1920-х гг., объединенных интересом к творчеству Обри Бердсли.

3. Выделены этапы рецепции личности и творчества Бердсли от пародии, пастиша и стилизации на рубеже XIX–XX вв. до типологии героя в 1910-х гг. и эстетической полемики в 20-х гг. XX в.

4. Введен в литературоведческий оборот в нашем переводе и интерпретации большой объем новых текстов разных жанров, как художественных, так и публицистических, опубликованных в английских журналах на рубеже XIX–XX вв. и в начале XX столетия.

5. Выявлены варианты рецепции литературных и графических произведений О. Бердсли в результате проведенного впервые сопоставления произведе-

ний О. Симена и А. Леверсон, Д. Лоуренса и Н. Дугласа, Дж. Голсуорси и У. Льюиса.

6. Обоснованы аспекты стилизации творчества Бердсли в романе Р. Фирбенка «Искусственная Принцесса», который создавался на протяжении двух десятилетий.

7. Эволюция эстетических взглядов Г. Уэллса впервые рассмотрена через реминисценции к Бердсли в раннем и позднем романах писателя.

Теоретическое значение исследования состоит в развитии понятий «синтетическая поэтика» и «интермедияльная рецепция», в разработке нового подхода к анализу литературного процесса через призму интермедияльной рецепции уникального синтетического феномена. Обнаружены новые аспекты литературно-художественных связей конца XIX в. и первых десятилетий XX столетия. Уточнены общие закономерности литературного процесса эпохи модернизма. Выявлены этапы эволюции в рецепции литературно-художественных явлений.

Практическая значимость диссертации состоит в анализе обширного литературного и художественного материала (произведения О. Бердсли, О. Симена, А. Леверсон, Р. Фирбенка, Д. Лоуренса, Н. Дугласа, Дж. Голсуорси, У. Льюиса, Г. Уэллса, литературно-художественные журналы конца XIX – первых десятилетий XX в.), который может использоваться в курсах по истории английской литературы и культуры, зарубежной литературы рубежа XIX–XX вв. и первой трети XX столетия.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Синтез искусств, стимулированный эпохой модерна и творчеством Обри Бердсли, получает новое качество в эпоху модернизма. Синтетический талант Бердсли особенно привлекал тех писателей, кто сам рисовал и в чьем творчестве проявляется визуальная поэтика. Это обусловило специфику интермедияльной рецепции личности и творчества Бердсли в английской литературе 1890–1920-х гг.

2. Рецепция графического и литературного наследия Бердсли в английской литературе первых десятилетий XX столетия обнаруживает общие и особенные черты, разделяется на несколько этапов и предваряется прижизненной реакцией

на его творчество в изданиях 90-х гг. XIX в. С самого начала Бердсли предстает знаком «нового времени» и современного искусства.

3. Главной особенностью прижизненной литературной рецепции произведений Бердсли является пародия и гротеск. В публикациях журнала «Панч» 1894–1896 гг. литературная рецепция творчества Бердсли почти всегда сопровождается рисунками, подражающими его графическому стилю. В стихотворных пародиях О. Симена и других анонимных авторов «Панча» пародирование выражается в грубом искажении имени Бердсли и названий журналов «Желтая книга» и «Савой», высмеивании его гротескных образов. В произведениях А. Леверсон, напротив, обнаруживается симпатия к художнику в образе юного музыканта-вундеркинда из пьесы «Алый зонтик» (1895), в остроумном пастеше «Диккенс сегодня, или Литература повторяется» (1896), в реминисценциях к творчеству Бердсли в романах 1910-х гг.

4. Особенности стилизации «Под Холмом» Бердсли в романе Р. Фирбенка «Искусственная Принцесса» (1906–1925) проявляются через новую форму построения образа и новый прием «театра в театре». Стилизация обусловлена творческой манерой обоих авторов, их обращением к живописи, музыке, балету, театру, фрагментарностью и неоконченностью произведений. Роман Фирбенка обнаруживает переключки с романом и рисунками Бердсли в мотивах «туалета Венеры» (аромат, прическа, зеркало, костюм, веер), в представлении экстраваганзы и садово-парковом искусстве.

5. Реминисценции к графическому и литературному творчеству Бердсли выявляют типологию героя 1910-х гг., характеризуя разные варианты «преображения» героев и их взаимоотношений в романах Д. Лоуренса «Белый павлин» (1906–1911) и «Флейта Аарона» (1917–1922) и Н. Дугласа «Южный ветер» (1917). Бердсли становится символом не только декаданса как упадка христианской культуры, но и поиска героями новых путей через возвращение к античности и истокам культуры.

6. Творчество Обри Бердсли использовалось в эстетической полемике 20-х гг. XX в. Дж. Голсуорси в статье «Почему нам не нравятся вещи, как они есть» (1905–1912) и в романах «Белая обезьяна» (1924) и «Серебряная ложка» (1926) противопоставляет «чувственность» Бердсли и импрессионистов «бесчувственности» британского общества и эстетики вортицизма. У создателя вортицизма,

художника и писателя У. Льюиса, неоднозначное отношение к Бердсли определяется признанием гениальности художника-графика в отражении эпохи «желтых девяностых». Синтетический талант обоих художников, карнавальность и гротеск сближают романы О. Бердсли «Под Холмом» и У. Льюиса «Обезьяны Господни» (1923–1930).

7. Изменение отношения к Бердсли характеризует эволюцию взглядов Герберта Уэллса, который тоже вступает в эстетическую полемику 1920-х гг. В начале своей карьеры Уэллс пробовал рисовать и обращался к творчеству и личности Бердсли в раннем и позднем романах. Если в 90-е гг. XIX в. Бердсли воспринимается им как символ свободы и новизны («Колеса фортуны», 1896), то после Первой мировой войны Уэллс критикует эстетизм Бердсли и его последователей в XX в. («Бэлпингтон Блэпский», 1932).

8. Особую роль в литературном процессе эпохи модернизма сыграли женские образы Бердсли («уродливые и ужасные», «элегантные и соблазнительные»). Они по-новому поставили проблемы эмансипации, вызвав противоречивую оценку английских литераторов конца XIX – начала XX вв., с ними связывали тип «новой женщины». Извивающиеся линии и черно-белые пятна графики Бердсли переводятся на язык словесной образности, характеризуя как психологическое состояние героев, так и их внешний облик.

9. Синтетическое творчество Обри Бердсли воспринимается как особое явление в искусстве. С 90-х гг. XIX в. графика Бердсли сравнивается с живописью и поэзией прерафаэлитов и импрессионистов, а в 20-е гг. XX в. – с русским балетом и обнаруживает сложное отношение к постимпрессионизму, экспрессионизму, футуризму, вортицизму. Через феномен Бердсли, личность и творчество художника, английские писатели выражали свое отношение к эстетизму и декадансу – «эпохе Уайльда, Бердсли, Уистлера».

Степень достоверности полученных результатов обеспечена опорой на классические и новейшие исследования российских и зарубежных литературоведов, работой с оригинальными текстами всех произведений, обоснованной методологией исследования. Хронологический порядок расположения материала соответствует историко-литературной постановке проблемы и отражает логику развития литературного процесса. Диссертационная работа выполнена в русле научного направления «Художественные закономерности мирового лите-

ратурного процесса» на кафедре мировой литературы и культуры Пермского государственного национального исследовательского университета.

Апробация работы. Работа обсуждалась на заседании кафедры мировой литературы и культуры. Основные положения диссертационного исследования были представлены в докладах на более 20 международных и всероссийских конференциях: XIX международная конференция Российской ассоциации преподавателей английской литературы «Жанр и его метаморфозы в литературах Англии и России» (2009, Владимир, Владимирский государственный гуманитарный университет), Всероссийская (с международным участием) конференция «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» (2013–2025, Пермь, Пермский государственный национальный исследовательский университет), Международная научная конференция «Городской текст в английской и других европейских литературах» (2018, Нижний Новгород, Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина), Международный научный семинар «Современные проблемы компаративистики» (2019, Москва, Российский государственный гуманитарный университет), Международная научная конференция преподавателей английской литературы «Литература и память: теоретическая парадигма, жанры, контексты» (2021, Большое Болдино), Международный коллоквиум «Теория жанра и метода в зарубежной литературе (история и современность)» (2022, Москва, Московский городской педагогический университет), Международная научно-практическая конференция «Компаративные историко-филологические исследования в XXI веке» (2022, Екатеринбург, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина), Международная научная конференция Российской ассоциации преподавателей английской литературы «Дидактический код в англоязычной и русской литературе и культуре» (2023, Санкт-Петербург, Российский государственный гидрометеорологический университет), IV Международная научная конференция «Компаративные историко-филологические исследования в XXI веке» (2024, Екатеринбург, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина), I Международная научная конференция «Взаимодействие искусств в мировом культурном пространстве» (2024, Шэньчжэнь, Совместный Российско-Китайский университет МГУ-ППИ), Международная научная конференция «V Воропановские чтения»

(2024, Красноярск, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева), XXXVII Пуришевские чтения «Биографизм в зарубежной литературе» (2025, Москва, Московский педагогический государственный университет), Всероссийский научный colloquium «Человек и время в языке и литературе» (2025, Москва, Московский городской педагогический университет), IV Международная научная конференция «Романо-германские литературы: традиции и современность» и XXXVII Международная научная конференция РАПАЛ, посвященная 100-летию Н. П. Михальской (2025, Минск, Белорусский государственный университет).

По теме диссертационного исследования был изучен обширный материал в рамках грантов: ЕЗН № 1.2.10.2010 Министерства образования и науки РФ «Формы выражения кризисного сознания в культуре и литературе рубежа веков» (2009–2011, руководитель Н. С. Бочкарева); целевой конкурс по поддержке молодых ученых 2012 года РГНФ № 12-34-01012a1 «Экфрастические жанры в классической и современной литературе» (2012–2014, руководитель Н. С. Бочкарева); грант № МК–2181.2012.6 Совета по грантам Президента Российской Федерации «Поэтика русской и английской литературы рубежа XIX–XX вв.: традиции, рецепция, интерпретация» (2012–2013, руководитель И. А. Табункина); научный проект РФФИ и Пермского края № 18-412-590005p_a «Пермские филологи-зарубежники: биографии, труды, ученики» (2018–2020, руководитель Б. М. Проскурнин).

Основные положения диссертационного исследования внедрены в учебные курсы магистратуры и бакалавриата на факультете современных иностранных языков и литератур ПГНИУ.

По теме диссертационного исследования опубликовано 48 работ, в том числе 16 статей в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций, главы в 3 коллективных монографиях и 3 учебных пособия.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, шести глав, заключения, списка литературы, включающего 400 наименований, приложения. Объем диссертации – 341 страница. Расположение глав отражает хронологию материала и соответствует задачам исследования. В первой главе рассматриваются варианты пародийных откликов на графическое творчество Бердсли в стихо-

творениях О. Симена, анонимных публикациях в журнале «Панч», а также в романе Р. Хиченза «Зеленая гвоздика». Вторая глава посвящена разным аспектам рецепции личности и произведений О. Бердсли в произведениях Ады Ливерсон (от пьесы «Алый зонтик» и пастиха 1890-х гг. до романов 1910-х гг.). В третьей главе отражены разные аспекты стилизации синтетической поэтики Бердсли в романе Р. Фирбенка «Искусственная Принцесса». Четвертая глава сосредоточена на выявлении роли рисунков и романа Бердсли в «преображении» героев в романах Д. Лоуренса и Н. Дугласа 1910-х гг. В пятой главе рецепция О. Бердсли представлена как инструмент эстетической полемики 1920-х гг. между реализмом и вортицизмом, которая воплотилась в критических статьях и романах Дж. Голсуорси и У. Льюиса. В шестой главе рассматривается рецепция творчества Бердсли как эволюция взглядов Г. Уэллса на «период Бердсли», литературно-художественные журналы декаданса, на эстетизм и его последователей в XX в.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность работы, определены объект и предмет исследования, поставлена цель и сформулированы задачи для ее достижения, описан материал изучения, обобщены теоретические работы по проблемам рецепции, обоснованы методология и новый подход к исследованию литературного процесса, проанализирована степень изученности научной проблемы и определена новизна представленных результатов, обозначена теоретическая и практическая значимость работы, сформулированы основные защищаемые положения, охарактеризована достоверность, апробация и структура диссертации.

Первая глава «1890-е годы как “период Бердсли”: пародирование графики художника» содержит анализ прижизненного литературного восприятия графического творчества Обри Бердсли в экфрастических стихотворениях и заметках, рецензиях на книги. В середине 1890-х гг. Бердсли сотрудничал с разными журналами, но наибольший отклик вызвали его рисунки в «Желтой книге» (“The Yellow Book”), затем в «Савое» (“The Savoy”), а также постеры к спектаклям и иллюстрации к книгам. Публикации в юмористическом журнале

«Панч» 1894–1896 гг. сопровождают рисунки Э. Т. Рида и других художников, имитирующих графический стиль Бердсли и подписанных созвучными искаженными именами. Гротескный и пародийный стиль самого Бердсли провоцировал появление имитирующих его сатирических рисунков.

В параграфе 1.1 «Стихотворные пародии Оуэна Симена» исследованы четыре стихотворные пародии на Обри Бердсли и его графику – “Lilith Libifera”, “Ars Postera”, “A New Blue Book” из сборника “The Battle of the Bays” (1896) и “Airs Resumptive”. “Ars Postera” и “Airs Resumptive” были опубликованы сначала анонимно в «Панче» (1894) и сопровождались рисунками. Сатирическая направленность и одновременно интерес к Бердсли выражается в грубом и фамильярном искажении фамилии графика и названий журналов через прием созвучий и игры слов (Whiskersley – whiskers – усы; Beer de Beers – beer – пиво; The Yellow Book – the Bilious Book: Bilious – желчь; Savoy – saveloy – сервелат), в гиперболизированном именовании его «Мастером», создающим образ женщины-дьяволицы. Пародирование женских образов Бердсли обнаруживается в описании героини Grande Dame sans Merci через отсылки к Дж. Китсу, японским гравюрам, Д. Г. Россетти и прерафаэлитам. Еще больше снижающими и пародирующими образ женщины выглядят сравнения с обезьяной, тыквой, жабами. Калечащее природу и красоту, искусство Бердсли противопоставлено классическому искусству. Сам художник пародируется через автопортрет как сумасшедший в Бедламе. Рисунки к стихотворениям, надписи к рисункам, напоминающие манеру Бердсли, подчеркивают пафос негодования Симена, который призывал не уродовать женщину, смеялся над эксцентричностью графика и его «бегством в кровать».

В параграфе 1.2 «Критика “нового искусства” в журнале “Панч”» проанализированы пять анонимных публикаций в журнале «Панч» 1894–1895 гг., для которого Бердсли становится определяющим знаком нового времени, а его искусство связывается с импрессионизмом и оказывается ближе к современной литературе. Пародирование «нового» искусства выражается в умалении творческого процесса и его результата, в акцентировании страдания зрителей, в геометризованных или, напротив, физиологических описаниях образов Бердсли, в составлении «рецепта» произведения искусства. В рецензиях на современные романы Дж. Дэвидсона «Граф Лавендер», А. Мейчена «Великий бог Пан»,

Ф. Фарр «Танцующий фавн» с оформлением Бердсли, написанных воображаемым цензором Бароном, который признает, что становится старомодным, акцент сделан больше на обложках книг и иллюстрациях к ним, чем на содержании романов. Рисунки-апологии (“apologies to”) к публикациям в «Панче» выполнены как гиперболизированные, и поэтому менее талантливые, подражания стилю Бердсли.

В параграфе 1.3 «Реминисценции к Обри Бердсли в романе Роберта Хиченза “Зеленая гвоздика”» охарактеризовано восприятие Бердсли как знака «нового времени». В романе его называют «изобретением современности», как и вымышленного остроумца, эстета, сочинителя афоризмов Эсмэ Амаринта (прототип – О. Уайльд). Упоминание в этом же ряду пьесы А. Пинеро «Вторая миссис Тенкерей» (1893) и факта женского курения заостряет внимание на фигуре женщины и проблемах эмансипации. Актуальные в конце 1890-х гг. публикации на тему эмансипации женщин и понятие “advanced woman” в ежемесячном журнале «Лентяй» (“The Idler”) иллюстрированы рисунками Бердсли – модно одетые дамы, без шляпы, с открытой шевелюрой и упертыми в бока руками или в преувеличенно узком платье и с плоской грудью. Прищуренные глаза и чувственный рот героинь подчеркивают смелость и превосходство. В романе «Зеленая гвоздика» вымышленная карикатура на архиепископа Кентерберийского приписывается Бердсли и пародирует его творчество. Искажённое название известного журнала («Желтая катастрофа») в устах гротескных героинь подтверждает ироническое отношение Хиченза к Бердсли и женской эмансипации.

Вторая глава «Рецепция Обри Бердсли и его творчества в произведениях Ады Леверсон» содержит анализ жанрового разнообразия и эволюции рецепции личности и произведений Обри Бердсли в творчестве Ады Леверсон – от коротких произведений в журнале «Панч» в 1890-е гг. до относительно небольших мелодраматических романов 1910-х гг.

В параграфе 2.1 «Аллюзии к О. Бердсли в пьесе “Алый зонтик”» рассматривается результат мгновенной реакции Ады Леверсон на рисунок Бердсли «Алая пастораль» (1894–1895). Уже в названии пьесы «Алый зонтик» обозначена отсылка к рисунку Бердсли, определяющая проблему женской эмансипации через сравнение женщин легкого поведения (“scarlet women”) с замужними

дамами, увлекающимися художниками. Аллюзия к Бердсли пародийно интерпретирует автопортрет художника-графика: сопоставляются толстый Арлекин с воротником Пьеро на рисунке Бердсли и тонкий, как струна, юный арфист-вундеркинд в пьесе Ады Леверсон. В образе Алана Роя, юного гения, очевидно портретное сходство с Бердсли, пародируется его эстетизм, размышления об искусстве, литературе, музыкальный талант и парадоксальное поведение. Описание музыканта в пьесе отсылает к портрету Бердсли кисти Ж.-Э. Бланша (1895). Рисунок Э.Т. Рида к пьесе Леверсон также подчеркивает внешнее сходство Алана с Бердсли и графическими приемами художника. Ирония по отношению к этому персонажу не превращается у Леверсон в злую насмешку, а пронизана юмором и симпатией, как и вся пьеса. Настойчиво повторяющийся мотив потерянной вещи (упавшего носового платка, веера и оставленного зонтика), связанный с угрозой репутации героини, пародийно указывает на пьесу О. Уайльда «Веер леди Уиндермир» (1893) и комически дополняется мотивом травмы.

В параграфе 2.2 «Пастиш “Диккенс сегодня, или Литература повторяется” на роман Бердсли “Под Холмом”» представлен анализ пастиша Леверсон, опубликованного анонимно в 1896 г. через две недели после издания первых глав романа «Под Холмом». Пронизанная юмором и иронией публикация демонстрирует интерес к литературному творчеству Бердсли и воспринимается в контексте журнала «Панч» как литературная пародия или «бурлеск» (как обозначил сам Бердсли). Ада Леверсон вставляет в отрывок из романа Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1838–1839) вместо фрагмента вымышленного французского романа «Леди Флабелла» фрагменты из романа Бердсли «Под Холмом». Пастиш Леверсон подчеркивает сближение Диккенса и Бердсли благодаря роли театра и мотива игры в их творчестве, а также актуальность Диккенса в новую эпоху, и дает шутивную оценку первым главам романа молодого графика. Тонко подмечая сходство «Под Холмом» с французскими романами рококо (будуары и мотив туалета, ножки и туфельки, шелковые чулки и платья, веер и ароматы), Леверсон изменяет текст и Диккенса, и Бердсли (сокращает главы, использует курсив и абзацное членение), демонстрирует стилистическую близость поэтики рококо и стиля модерн. Бердсли возводит в

художественный принцип поэтику рококо, но интерпретирует ее в духе эпохи *fin de siècle*, усиливая чувственное и зрительное начала.

В параграфе 2.3 «Творчество О. Бердсли и современное искусство в романах А. Леверсон 1910-х годов» охарактеризованы упоминания Бердсли и его творчества в контексте эпохи в романах «Предел» (1911) и «Любовь со второго взгляда» (1916). Как в пьесе «Алый зонтик», героиня романа «Предел» Валентия живет со скучным, как она считает, мужем и мечтает о любви, находясь в романтических отношениях с кузеном-художником. Бердсли и его творчество характеризуют эволюцию влюбленности художника-дилетанта Гарри де Фрей-на, чье французское написание имени отсылает к традиции трубадуров. Его кисти принадлежит единственный портрет Валентии, на котором она выглядит как героиня Россетти и Берн-Джонса на полотне «Любовь среди руин» (названном в романе «Любовь среди роз»). Запутавшись в любовных и финансовых делах, Гарри планирует сделать черно-белый набросок Валентии в розовом саду, как в творчестве Бердсли, где розовый сад был символом порочности и красоты. Через упоминание рисунков Бердсли подчеркивается ироническое отношение Леверсон к несостоявшемуся художнику, потерпевшему фиаско как в любви, так и в творчестве.

В послевоенном романе «Любовь со второго взгляда» (1916), как и в романе «Предел», у героини (Эдит) есть супруг (Брюс Оттли) и возлюбленный (Эйлмер Росс). Иллюстрации Бердсли к «Саломее» О. Уайльда противопоставляются постимпрессионизму и футуризму как живые и яркие проявления чувств. Ведя диалог с Эйлмером Россом о современном искусстве, Артур Конистон называет «позерами» старых и новых художников, но отдает должное уму и таланту Обри Бердсли. Вернувшийся с войны и высоко оценивающий талант Бердсли, герой-интеллектуал и консерватор Эйлмер критикует его за неуместность некоторых образов. Таким образом, Ада Леверсон продолжает интерпретацию Бердсли как знака эпохи 1890-х, но уже в новом контексте искусства XX в.

Третья глава «Стилизация “Под холмом” О. Бердсли в романе Рональда Фирбенка “Искусственная Принцесса”» содержит сравнение романов «Под Холмом» и «Искусственная Принцесса» (1906–1925) с целью выявле-

ния характера и форм стилизации синтетического феномена Бердсли в начале XX столетия.

В параграфе 3.1 «Стилизация образа жизни: Обри Бердсли и Рональд Фирбенк» обсуждаются сходства и различия в биографиях, поведении и творческой манере Бердсли и Фирбенка. Обращаясь к 90-м годам XIX в., Фирбенк ведет образ жизни денди и эстета, восхищается литературой и культурой декаданса, имитирует в походке и одежде символы стиля модерн (волнообразная линия, бабочка). Как и Бердсли, он коллекционировал книги (в том числе издания произведений Бердсли), экспериментировал с жанром романа, придавал особое значение процессу творчества и качеству бумаги, относился к литературным наброскам как к живописным эскизам.

В параграфе 3.2 «Жанровая специфика романов О. Бердсли и Р. Фирбенка» рассматриваются фрагментарность и неоконченность романов «Под Холмом» и «Искусственная Принцесса». Их сближает обращение к живописи, музыке, балету и театру. Доминанта стиля обоих романов – смешение разных эпох и культур, изящество и гротеск, превосходство искусства над природой. Роман Бердсли построен как сцены-картины, публиковался сначала главами в журнале, а после смерти автора – в формате книги. Роман Фирбенка создавался на протяжении многих лет и был издан только после смерти автора. В повествовательной структуре романа «Искусственная Принцесса» диалоги неожиданно прерываются описаниями и отступлениями, а сцены накладываются друг на друга.

В параграфе 3.3 «Мотивы “туалета Венеры” в “Искусственной Принцессе”» исследовано влияние Бердсли на Фирбенка через ряд взаимосвязанных мотивов «туалета Венеры», наиболее значимых для художественного мира «Под Холмом». Мотивы туалета Венеры (аромат, прическа, зеркало, костюм, веер) в произведении Фирбенка связаны с разными героями – Принцессой, Великой Княгиней, Баронессой и др., появляющимися в главах внезапно и вдруг исчезающими из сюжета, что тоже подчеркивает фрагментарность романа, его гротескность и эксцентричность. Описание ароматов в «Искусственной Принцессе» напоминает стиль Бердсли, который Фирбенк воссоздает через заострение, преувеличение и парадоксальное отрицание, ставя в зависимость от запаха настроение Принцессы. Мотивы туалета и их интерпретация отсылают не толь-

ко к роману Бердсли, но и к его рисункам. Сходство Принцессы с мальчиком напоминает об андрогинных женских образах Бердсли. Если туалет Венеры сконцентрирован в отдельной главе и завершается представлением богини у зеркала во всей ее красоте, восхищением придворных и повествователя, то туалет Принцессы распадается по главам. Она пытливо всматривается в зеркало, и нет триумфа красоты и величия героини. Створки веера в руках Принцессы пересекают ночное небо с мерцающими планетами, уводящими в мир мечты и воображения, что сближает ее с Тангейзером. Прямая ссылка на Ч. Кондера (Charles Edward Conder, 1868–1909), расписавшего веер Принцессы, косвенно указывает на традицию Бердсли, чьими рисунками создатель веера восхищался и которым подражал. Живописные реминисценции к парадным портретам XVII–XVIII вв. у Фирбенка отсылают к эпохе Людовиков, которую предпочитал и Бердсли.

В параграфе 3.4 «Театральное представление в романах О. Бердсли и Р. Фирбенка: балет-вакханалия и экстраваганза» проанализированы прием «театр в театре» и экстраваганза в романе Фирбенка, которая установкой на синтетичность напоминает балет «Вакханалии Спориона» в романе Бердсли. Экстраваганза как музыкальное представление с комическими нарушениями принятых правил, зрелищная постановка, феерия, соединяющая либретто, музыку, пантомиму, характеризует не только жанр романа Фирбенка «Искусственная Принцесса», но и театральное представление внутри романа. В экстраваганзе Фирбенк приводит к кульминации синтетичность и театральность художественного мира романа. У Бердсли зрители становятся участниками вакханалии, в которой артисты балета соблазняют сатиров. Балет превратился в вакханалию, обозначив победу дикой природы над утонченным искусством. В «Искусственной Принцессе» описание экстраваганзы на открытом воздухе представлено в нескольких абзацах, которые перемежаются диалогами зрителей. Игра актрисы у Фирбенка основана на искусстве фресок и гобеленов (которым уделено большое внимание в романе Бердсли), а описание игаемого фрагмента стилизовано как сцена «туалета Венеры». Сюжет экстраваганзы причудливо переплетается с авантурным сюжетом приключений Баронессы с любовником и с сюжетом «новой Саломеи», который должны были разыграть Принцесса, Король и Королева со Святым Иоанном Пеллегрином. Странность и загадоч-

ность автора балета и дирижера Титуреля де Шантефлер у Бердсли находит отражение у Фирбенка в гротескной фигуре the Mistress of the Robes, которая не только сочинила пьесу и балет, но и обеспечила хвалебные отзывы журналистов. Образ музыки в романе Фирбенка напоминает музыку у Бердсли, которая производит гипнотическое действие и уносит к иным мирам.

В параграфе 3.5 «Садово-парковое искусство в романах “Под Холмом” и “Искусственная Принцесса”» обсуждаются переклички романа Фирбенка с романом и рисунками Бердсли, с эстетизмом и декадансом, обнаруженные на всех уровнях повествования. Садово-парковое искусство у Фирбенка представлено в подробных описаниях пейзажа и пространства парка, фонтана и озера, деревьев и роз, в использовании эпитетов из романа Бердсли «Под Холмом». Венера не покидает пределы садов и парков, а пейзаж лесного озера с лягушками создается в воображении Тангейзера, отражает его желания и страхи. Описание озера заканчивается предположением, что оно не существует на самом деле, а только нарисовано на театральном занавесе. У Фирбенка экфрасис дворцового ансамбля представлен с разных точек зрения. Реальность преобразуется не столько субъективностью взгляда, сколько парадоксальным углом видения. «Обманчивая ширь» пейзажа, сужаясь, сравнивается с изображением на восточной шали, веере или фарфоровом блюде. За пределами сада находится Город, который становится местом авантюрных любовных приключений Баронессы.

Изысканность и утонченность, переходящая в разнузданность, в Холме Венеры связана с гастрономическими удовольствиями от блюд и напитков на лоне природы. В произведении Фирбенка не блюда, а европейский и восточный фарфор и другая посуда вызывают восхищение повествователя. Искусственное (посуда) выглядит как природное (лес, цветок) и даже лучше. Декадансный символ гвоздики у Фирбенка превращается в зеленую розу, особое значение которой для Принцессы сначала подчеркивается, а затем снижается сравнением с кочанами капусты на рынке. В образах лошадей Принцессы, которым камердинер ставит в пример бронзового коня Королевы, проглядывают черты мифологических сатиров Холма Венеры. Таким образом, в романе Фирбенка на всех уровнях повествования обнаруживаются переклички с романом и рисунками Бердсли, а также в целом с эстетизмом и декадансом 90-х гг. XX в.

Четвертая глава «Реминисценции к творчеству Бердсли в романах Дэвида Лоуренса и Нормана Дугласа: преобразование героя» посвящена восприятию графического творчества и литературных произведений Обри Бердсли в романах Д. Г. Лоуренса «Белый павлин» (1911) и «Флейта Аарона» (1922) и Н. Дугласа «Южный ветер» (1917). Реминисценции к Обри Бердсли индивидуализируют литературного героя, позволяют узнать его и оценить его «нарастающее бытие» (Л. Я. Гинзбург). Творчество Бердсли оказывает влияние на частную судьбу героя, выявляя его типологию.

В параграфе 4.1 «Влияние рисунков Бердсли на взаимоотношения героев в романе Д. Г. Лоуренса “Белый павлин”» проанализированы реминисценции к графическому творчеству Обри Бердсли и установлена их связь с образами героев романов Лоуренса и Бердсли. Лоуренс рисовал и копировал картины, был знаком с рисунками Бердсли. В романе «Белый павлин» отсылки к графике Бердсли не только характеризуют главных героев, но и показывают их взаимоотношения, определяя главный конфликт романа – трагическое противопоставление мужчины и женщины в любви и браке. Рассматриванию рисунков Бердсли посвящена целая глава, но акцент сделан не на описании репродукций в альбоме, а на их психологическом воздействии на героев. Восторг Сирила, который сам писал акварели, и отрицательное отношение Эмили (она близка героиням Берн-Джонса, в ней сильно материнское начало) по-разному характеризуют ироничные, сатирические и андрогинные изображения на рисунках Бердсли и уже заранее определяют то, что жизненные пути героев разойдутся.

Изобразительное искусство имеет определяющее значение в процессе пробуждения чувств Джорджа, который вместе с Летти рассматривает и обсуждает репродукции картин романтиков и реалистов. Рисунки Бердсли становятся кульминацией душевных переживаний Джорджа, связанных с Летти, с переездом семьи и выбором жизненного пути. Параллелизм «нагих» и «изогнутых» линий Бердсли и «ясных» и «острых» чувств героя демонстрирует особенности интермедиальной поэтики Лоуренса и передает психологическое состояние героя. То, что Джорджу не удастся показать бердслеевские рисунки Летти, символически предполагает невозможность обладания ею.

Образ Летти связан с понятием «новая женщина» и проблемой выбора пути, который определяется конфликтом между социальным и природным. С Летти в первую очередь связаны реминисценции к активным героиням рисунков Бердсли (Аталанта и Саломея), хотя и другие женские образы романа (Эмили, Мег) не уступают в силе мужчинам, фактически становясь главными в браке. Символически эта «сила» женщины выражается в образе «белого павлина», с которым в романе сравнивается Кристабель, возлюбленная лесничего Эннабея. И Летти не случайно появляется на вечеринке в павлиньем платье, как Саломея у Бердсли, хотя ее образ характеризуется и через картины прерафаэлитов (Россетти, Берн-Джонса, Мура, Уотерхауза). Образ белого павлина отсылает к черно-белой графике Бердсли и связан с образом Летти, на что указывает первоначальное название романа «Летиция».

С мужскими образами Бердсли сравнивается в романе Сирил, брат Летти и друг Джорджа, который любит последнего «совершенной любовью» и не вступает в брак. Сцена купания Сирила и Джорджа, кроме прямой реминисценции к графике Бердсли, обнаруживает и косвенные отсылки к купанию Тангейзера в романе «Под Холмом». Страхи, которым подвержен Тангейзер на берегу озера, не свойственны героям романа Лоуренса. Параллель к эстетизированному и эротическому купанию Тангейзера в ванной иронически подчеркивает физиологию героев Лоуренса. Натуралистические подробности их купания, сопровождаемого игрой с собакой, катанием по траве и вытиранием друг друга, приобретают символический характер.

В параграфе 4.2 «Реминисценция к Бердсли в романе Д. Г. Лоуренса “Флейта Аарона”: борьба мужчины и женщины» показано, как прямая отсылка к графике Бердсли в образе маркизы Дель-Торре и средневековые мелодии Аарона Сиссона вызывают ассоциации с Венерой и Тангейзером из романа «Под Холмом». Если Тангейзер приходит к богине за любовью, то в романе Лоуренса акценты смещаются на борьбу мужчины с активным женским началом и стремление женщины подчинить себе мужчину. Сюжетная схема Тангейзер – Венера и образность романа Бердсли демонстрируют первый этап отношений Аарона и маркизы Дель-Торре. Аарон, играющий на флейте отрывок из средневековой музыки в темной комнате в доме маркизы, напоминает Тангейзера, пришедшего к подножию Холма. Как Тангейзер, Аарон выражает свои

чувства не словами, а музыкой. Полногрудая, с нежной кожей маркиза Дель-Торре вызывает ассоциации с Венерой. «Чары», связывающие Аарона и маркизу, похожи на «зачарованный порог» между внешним миром и миром Холма. Утопичность гармонии между мужчиной и женщиной Лоуренс подчеркивает бытовым происшествием кражи бумажника у Аарона, опьяненного впечатлениями вечера и женщиной. Вторая «музыкальная» встреча Аарона и маркизы стала их любовной борьбой. Прямая отсылка к рисунку Бердсли в портрете героини создает образ современной элегантной женщины. Низко падающие на лоб тяжелые волосы демонизируют ее и делают похожей на героинь рисунков Бердсли. Удивленный, испуганный и ослепленный Аарон на время побеждает маркизу создаваемой им музыкой и дает ей возможность петь. В художественном мире романа Лоуренса только в музыке возникает единение и свобода душ мужчины и женщины. Отсылки к гипнотизеру Свенгали и царице Клеопатре подчеркивают иллюзорность этого единения.

В параграфе 4.3 «Испытание героя в романах О. Бердсли “Под Холмом” и Н. Дугласа “Южный ветер”» определяется влияние романа и листов Бердсли на образную систему романа Дугласа. Традиция готансе, установка на гедонизм и эскапизм приближает Дугласа к Бердсли. Создавая образ Дэниса и акцентируя внимание на пристрастиях героя, Дуглас непосредственно ссылается на Бердсли и его произведения. В контексте «сатанизма Бодлера» и «жреческих непристойностей Бердсли» у Дэниса еще в университете во Флоренции сформировались декадентские устремления и любовь к самому себе.

Мировоззренческая близость Дэниса к эстетизму и крушение иллюзий, визуальные ассоциации с Бердсли и его творчеством напоминают о рыцаре Тангейзере, который в поиске любовных приключений оказался у входа в холм Венеры. Попадая на остров Непенте и трижды спускаясь в пещеры, Дэнис, как Тангейзер, переходит границу христианского и языческого миров. Сходство с Тангейзером обнаруживается также в описании героя, в образе луны, в цели путешествия.

У Бердсли все действие происходит в пещере Венеры, а у Дугласа эпизоды с пещерой Меркурия и гротом с таверной Луизеллы являются этапами становления героя. В «Южном ветре» фаллические колонны, сцены любви, наконец, вакханалия иронически указывают на приключения Тангейзера из романа «Под

Холмом». Разочарование в любви окрашено комизмом, когда таинственные звуки в пещере, принимаемые Дэнисом за свидетельство древних обрядов, оказались любовным шепотом его возлюбленной и ее поклонника.

Если у Бердсли Тангейзер заходит под «знаменитый Хёрсельберг» в пространство Венеры с садами и парками и с помощью живописных, музыкальных и театральных реминисценций углубляется в историю культуры, то у Дугласа «соблазнителем» Дэниса выступает престарелый мистер Кит, который тешится вакханалиями во время сбора винограда и танцует, будто фавн, на роскошной вилле Кисмет с множеством фонтанов и цветов. Пройдя через испытания в пещере и гроте, а также в беседах с любителями Античности (Каловеблиа – аполлоническое, Кит – дионисийское начала), герой отказывается от вакханалии и дионисийства и обретает суровость и интеллектуальную наполненность, что Дуглас интерпретирует в ироничном свете. Дэнис не стал поэтом, как планировал. Первым поступком в его жизни, финалом преобразования героя стало усмирение пьяного Кита.

Романы Бердсли и Дугласа связывает обращение к роману Новалиса «Генрих фон Офтердинген» (1802) и средневековому состязанию певцов. Немецкий романтический мотив путешествия героя Дуглас переосмысляет через детективный элемент, связанный с таинственным убийством жителя острова, исчезновением и появлением Дэниса изменившимся. Вместе с Дэнисом испытаниям на острове подвергается епископ Хэрд, напоминая о «двойной» жизни героя романа Бердсли (шевалье Тангейзер и аббат Фанфрелюш).

Пятая глава «“Период Бердсли” в эстетической полемике 1920-х годов: Джон Голсуорси и Уиндем Льюис» отражает разное отношение писателей к творчеству и личности Обри Бердсли и эпохе 1890-х гг. Бердсли воспринимался Голсуорси и Льюисом как новатор, который помогает им сформулировать собственные художественные принципы в журнальных статьях и романах.

В параграфе 5.1 «“Бердслеизм” против “бесчувственности” в статье Дж. Голсуорси “Почему нам не нравятся вещи, как они есть”» представлено осмысление Голсуорси искусства рубежа XIX–XX вв. и эстетических теорий этого периода в вопросах соотношения жизни и искусства через критику британского характера. Причины нежелания британцев видеть вещи такими, какие они есть, писатель объясняет подавлением воображения и чувствительности из

страха подорвать душевное здоровье. Голсуорси утверждает, что можно быть чувствительным (“to be sensitive”), проявлять сочувствие (“to be sympathetic”), не впадая в крайность, которая обозначена как “Beardsleyism”. Таким образом, «бердслеизм» помогает писателю показать крайности британской культуры.

В параграфе 5.2 «Рецепция женских образов О. Бердсли в романах Дж. Голсуорси “Белая обезьяна” и “Серебряная ложка”: импрессионизм против вортицизма» представлено восприятие женского типа Бердсли в культуре 1920-х гг. В романе «Белая обезьяна» (1924) упоминаются Обри Бердсли и Чарльз Дана Гибсон как создатели двух женских типов в европейском и американском искусстве конца XIX – начала XX в. Вымышленный художник-карикатурист и «декадент» Обри Грин напоминает Бердсли (сходство имени, мотив скольжения, рисование карандашом, карикатуры и сатирическое начало в творчестве). Написав Викторину Бикет в образе дриады, Грин создает новый тип женской красоты. Он противопоставлен современным образам арт-деко и напоминает чувственность французских импрессионистов и изящество русского балета, с которыми сравнивали творчество Бердсли. Импрессионизм понимается как близость жизни, а картина Грина сравнивается с живописью Высокого Возрождения.

Творческая манера Грина противопоставлена кубистической манере письма и деятельности многочисленных «вертижинистов». Так иронически называет Голсуорси вортицистов (английский вариант кубизма), которые позиционировали себя в качестве художников будущего, подобно итальянским футуристам и русским кубофутуристам. Влиянием вортицизма на повествовательную манеру романа можно объяснить фрагментарность, монтаж, быстроту и скачки времени в сцене попадания Флер Монт в галерею вертижинистов на Корк-Стрит.

Образ современной женщины 1920-х гг. из Америки – Эмебел Нейзинг, которая много курит, откровенно одевается, в разговоре позволяет дерзости, – создан косвенной ассоциацией с Венерой Бердсли. Алебастровый цвет и пропорции тела американки напоминают стиль романа «Под Холмом» и отсылки к скульптурным и живописным образам Венеры из Ватикана, Лувра, Уффици и Британского музея.

В романе «Серебряная ложка» (1926) реминисценция к Бердсли тоже связана с образом современной женщины и обнаруживается как негативная характеристика ее внешности. Счастливое несходство внешности Марджори Феррар с образами Бердсли не спасло ее от обвинительного приговора суда из-за безнравственного поведения. Имя Бердсли в романе связано с определенным типом женской красоты, который не принимает современное британское общество, лицемерно скрывающее свои чувства под маской морали.

В параграфе 5.3 «Графика О. Бердсли в художественно-эстетической критике У. Льюиса 1910–1920-х годов» проанализировано неоднозначное отношение создателя вортицизма Уиндема Льюиса к Обри Бердсли и эпохе 1890-х гг. в контексте состояния современного искусства в статьях журнала «Взрыв» (1914–1915) и «Атенеум» (1919–1920), в работах «Враг» (1929) и «Время и человек Запада» (1927). Изысканность черного цвета у Бердсли противопоставляется простоте и цельности африканского искусства и старой немецкой гравюры. Признавая прежде всего графический талант и воображение Бердсли, Льюис критикует его декадентство, «раздутых дьяволиц и их выкидшей в “Желтой книге”», однако признается, что Бердсли гениально отразил свою эпоху и ее представителей. Отсылки к Бердсли демонстрируют его влияние на европейское (особенно в Германии) и английское искусство. Льюис представляет Бердсли в ряду «причудливых» художников – Блейка и Моро – и помещает его в широкий контекст изобразительного искусства рубежа XIX–XX вв., ставя достижения Бердсли в графике рядом с геометрическим абстракционизмом Эбена, постимпрессионизмом Гогена и экспрессионизмом Модильяни. Высоко оценивая новаторство Бердсли, Льюис видит в поздних балетах Дягилева, сделанных в стиле фовизма и кубизма, его живое продолжение и возрождение духа «Желтой книги». Полемизируя с эстетизмом, Льюис причисляет к нему Бердсли, используя его синтетическую поэтику в романе «Обезьяны Господни» (1924–1930).

В параграфе 5.4 «Восприятие О. Бердсли и эстетизма 1890-х годов в романе У. Льюиса “Обезьяны Господни”» проанализировано отражение графического и литературного творчества Бердсли в романе Льюиса. Как и Бердсли, Льюис был художником-графиком, который иллюстрировал и оформлял собственные литературные произведения. В отличие от Бердсли, который вы-

полнял произведения карандашом и тушью, Льюис писал картины маслом, но предпочитал рисунок, созданный на бумаге. И Льюис, и Бердсли гротескно пародировали в своих литературных и графических произведениях как самих себя, так и своих современников. Синтетический характер творчества обоих авторов (визуальность и маскарадность, сатира и гротеск) обусловил сопоставление романов Бердсли и Льюиса.

В романе «Под Холмом» центральными сценами-картинами являются туалет Венеры и представление, которое начинается с балета и завершается вакханалией. В романе «Обезьяны Господни» – это соответственно туалет леди Фредигонды Фоллетт и карнавальная великопостная вечеринка в доме Осмунда. Магия переодевания Горация Загреуса и Джулиуса Ратнера и их театральная подготовка к светской вечеринке делают героев нереальными, гротескными персонажами (грим, маска, костюм). В романе Бердсли рафинированный балет превращается в дионисийское буйство, сопровождается разрыванием нарядов на дамах и кавалерах и гротескным поведением сатиров. У Льюиса маскарад завершается фантастическим и опасным представлением в доме Осмунда.

Прямая реминисценция к Уайльду, Бердсли и Уистлеру связана с пищевым кодом, за которым скрываются знаки 90-х гг. XIX в. – сплетни, афоризмы и желтый цвет. Сиб (прототип – Ада Леверсон) в гостях у Осмунда готовит блюда-сплетни на «хитрой старой кухне», приправляя их желтыми соусами «порочных девяностых». Черные викторианские накидки «старой кухарки» Сиб помогают Льюису визуализировать героиню и создать ее образ через интермедialные отсылки к графике Бердсли. Обращаясь к Осмунду как бы из другого века, Сиб изображается на фоне «черных полей Бердсли», населенных его «большими чернильными вампиршами», и танцует на галантных праздниках «порочных девяностых», изображенных на рисунках графика. Но она «падает» под ударами «тяжелой артиллерии» XX в., в создании которой Льюису принадлежит не последнее место. Если эпоха 1890-х гг. создана в романе с помощью пищевых метафор, то эпоха 1920-х гг. – с помощью батальной, военной лексики. Интерес Льюиса к периоду эстетизма и декаданса в 20-е гг. XX столетия объясняется его резкой, конфликтной и непримиримой творческой манерой. Отрицательное отношение к эстетизму соединяется с признанием графического таланта Бердсли.

Шестая глава «Обри Бердсли как символ свободы и новизны в романах Герберта Уэллса» прослеживает эволюцию эстетических взглядов Уэллса через отношение к Бердсли и его творчеству в романах «Колеса фортуны» (1896) и «Бэлпингтон Блэпский» (1932). В 1890-е, на которые пришелся пик творческого взлета и популярности Бердсли-художника, его старший современник Уэллс увлекается рисованием и только становится известным писателем.

В параграфе 6.1 «Роман “Колеса фортуны” и “перья” на рисунках О. Бердсли» исследуется ранний роман Уэллса и реминисценции к Бердсли, связанные с модным увлечением велосипедом в 90-х гг. XIX столетия, образом «новой женщины» и реакцией на нее молодого героя. В иронико-комическом романе Уэллса с подзаголовком «Отпускное приключение» или «Велосипедная идиллия» молодой приказчик Хупдрайвер спасает от преследований Даму в сером, которую случайно встречает на дороге. Впечатления героя от дамы на велосипеде передаются через «беспрецедентное вихляние» велосипеда Хупдрайвера, которое сравнивается с извилистыми, волнообразными линиями декаданса (“the most decadent sinuosity”), а след от его колес – с «перьями Бердсли». Аллюзия к перьям павлина на иллюстрациях к «Саломее» О. Уайльда и «Похищению локона» А. Поупа отражает ироническое отношение Бердсли и Уэллса к женской эмансипации. В героях романа «Колеса фортуны» Уэллс ценит стремление к свободе: Хупдрайвер мечтает рисовать в «Панче», а Джесси – заниматься литературным трудом, вдохновившись произведениями О. Шрейер и Дж. Эджертона. Оба они творческие личности, но не могут обрести свободу в своих действиях: Хупдрайвер возвращается за прилавков магазина, а Джесси – в дом матери. Однако финал романа остается открытым.

В параграфе 6.2 «О. Бердсли как оформитель книжных серий и журналов в романе “Бэлпингтон Блэпский”» рассматривается изменение в восприятии творчества Бердсли в позднем романе Уэллса, где, как и в романе У. Льюиса «Обезьяны Господни», эпоха декаданса представлена именами Бердсли, Уайльда и Уистлера. Творчество Бердсли становится фактом биографии, детства и воспитания главного героя Теодора Бэлпингтона. Отец Теодора – Раймонд, как Бердсли, создавал для журнала «Желтая книга» поразительные черно-белые рисунки женщин, чем возрождал атмосферу порока. Мать Теодора, как и Джесси Милтон из романа «Колеса фортуны», воплощала образ «но-

вой женщины», катаясь на велосипеде в шароварах, куря папиросы и с азартом играя в теннис. Бердсли оформлял упомянутые в романе книжные серии «Лейтмотивы» и «Ключевые записки», где публиковались произведения женщин (рецензии в «Панче» на книги этой серии рассмотрены в первой главе диссертации). Другие изменения в круге чтения и книгоиздании говорят об отражении Уэллсом литературной ситуации конца XIX в. в целом.

В параграфе 6.3 «Женские образы на постерах О. Бердсли и герои романа “Бэлпингтон Блэпский”» охарактеризованы прямые и косвенные реминисценции к Бердсли и его творчеству в сцене соблазнения Теодора Рэчел Бернштейн, которая приглашает его посмотреть японские гравюры и постер Бердсли. Интерес к рекламным постерам характерен для стиля модерн и для Бердсли. Он пишет эссе «Искусство рекламного щита» (1894), а его постеры экспонируются на первой международной выставке афиш осенью 1894 г. в Лондоне. Для героев романа образы Бердсли на постерах к серии «Ключевые записки» стали символом сексуальной свободы: Теодора привлекают темные волнующие глаза, интимный голос и чувственные губы Рэчел, напоминающие рисунки Бердсли. Как и в романе Лоуренса «Белый павлин», рисунки Бердсли играют решающую роль в судьбе Теодора. Если у Лоуренса герои рассматривали альбом с репродукциями, что обусловило личную, интимную ситуацию разглядывания, то в романе Уэллса речь идет о постере, который рассчитан на сильное массовое воздействие.

Раймонд сотрудничал с «Желтой книгой», а Теодор после Первой мировой войны издает журнал «Стопы юношей», наполненный протестными заметками и порнографическими рисунками. Как его отец выходил за рамки условностей и бунтовал в 1890-е гг., так и его сын Теодор после Первой мировой войны нападает на старое и пропагандирует «новое». Раймонд мечтал создать книгу об истории варягов, однако после его смерти не осталось никаких записей, а Теодор мечтает написать историческую эпопею в духе Скотта и Дюма, в которой в шекспировском духе сольются английские короли и художники. Проследивая историю жизни Теодора, Уэллс связывает послевоенную культуру 20-х гг. XX в. и культуру 90-х гг. XIX в.

Хупдрайвер и Теодор – оба рисовальщики, и оба стремятся к свободе. Хупдрайвер, художник-дилетант, поощряется Уэллсом, симпатизирующим ге-

рою за его воображение и спонтанные смелые поступки. В образе Теодора, выросшего в 90-е годы XIX столетия, показано отрицательное отношение к герою, у которого стремление к свободе привело к оголтелому протесту и изданию порнографического журнала. В «Колесах фортуны» Бердсли воспринимается как символ свободы и новизны, а в «Бэлпингтоне Блэпском» Уэллс критикует «эпоху Бердсли» и ее последователей в XX в. В обоих романах рисунки Бердсли связываются с женской привлекательностью, но если в «Колесах фортуны» это шутливая игра в духе «Похищения локона» Поупа, то в «Бэлпингтоне Блэпском» это сексуальное соблазнение, напоминающее роман Лоуренса «Белый павлин».

В **Заключении** изложены итоги исследования рецепции творчества и личности Обри Бердсли в английской литературе 1890–1920-х гг. и намечены перспективы разработки темы. Синтетическая поэтика Обри Бердсли, сформированная в процессе создания стиля модерн в Англии, оказалась созвучна литературе начала XX столетия. Влияние Бердсли на литературный процесс, обращение к его личности, графическому и литературному наследию не только художников, но и писателей конца XIX – первых десятилетий XX в. обусловлено неразрывным соединением в его творчестве графики и литературы, музыкальными, театральными, живописными отсылками в его произведениях к разным культурам и эпохам от Античности до XIX в., а также его деятельностью в литературно-художественных журналах конца XIX в.

Новый подход к анализу литературного процесса через призму интермедиальной рецепции уникального художественного явления, предложенный в нашей диссертации, позволил выявить различные этапы, логику развития и художественные результаты восприятия синтетической поэтики Обри Бердсли в литературе 1890–1920-х гг. Рецепция личности и творчества О. Бердсли осуществляется через непосредственное упоминание его имени, реминисценции к литературным и графическим произведениям, экфрасис его рисунков, через пародирование и подражание и имеет важное значение для идейно-художественного содержания, формы и стиля воспринимающих произведений. Через интермедиальную рецепцию творчества Бердсли осуществляется синтез искусств, который проявляется в форме аллюзий и реминисценций, экфрасиса и его составляющих (имя художника, модель, изображение, стиль, материал, ре-

акция зрителей), в эстетической полемике, составляющей художественную картину эпохи модернизма, в новом языке для построения художественного образа и всех уровней повествования.

Рецепция творчества и личности Обри Бердсли демонстрирует его популярность как при жизни, так и в течение последующих трех десятилетий XX в. В середине 1890-х гг. анонимные отклики в журнале «Панч» выявляют разнообразие малых жанровых форм: экфрастические стихотворения, пастиш и пьеса, рецензии и обзоры. Уже здесь обнаруживается неоднозначное отношение к личности Бердсли и его творчеству – от фамильярного, грубого и сатирического (О. Симен) до принимающего и симпатизирующего (А. Леверсон). Бердсли предстает знаком современного искусства и «нового времени» с его эстетизмом, женской эмансипацией и утратой искренней веры.

В 1910-х гг. объектом внимания писателей становится, наряду с графическими произведениями, литературное творчество Бердсли. Особенности стилизации, связанной с органами чувств, жанром *romanse*, новой формой построения образа и новым вариантом приема «театр в театре», обнаруживают рефлексию на стиль Бердсли у Р. Фирбенка. У Д. Лоуренса и Н. Дугласа через рецепцию творчества Бердсли создается типология героя, определяется процесс его взросления и преобразования, поиск им новых путей.

В 1920-х гг. творчество Бердсли становится инструментом эстетической полемики в послевоенном Лондоне. Дж. Голсуорси, сближая Бердсли с французскими импрессионистами, противопоставляет их вортицизму и британскому ханжеству. Создатель вортицизма У. Льюис, признавая графический талант и воображение Бердсли, сатирически изображает и уходящий в прошлое эстетизм, и новую богему. Эволюция эстетических взглядов Г. Уэллса – от принятия эстетизма в 1890-х гг. до его резкой критики как предшественника модернизма – тоже обнаруживается через реминисценции к Бердсли и его творчеству.

Проведенное нами исследование рецепции творчества и личности Обри Бердсли в английской литературе 1890–1920-х гг. может быть продолжено, во-первых, на материале английской литературы, созданной во время и после Второй мировой войны (И. Во, Э. Паунд). Во-вторых, перспективным представляется межкультурный феномен интермедиальной рецепции творчества Бердсли в испанской (Р. Дарио), французской (Ж. Э. Дофин Менье), американской

(Ф. С. Фицджеральд, У. Фолкнер) и русской (В. Брюсов, М. Кузмин, С. Горный, С. Есенин и др.) литературах. Наше исследование может быть продолжено на материале современной литературы второй половины XX – начала XXI в. (Дж. Гласко, А. Г. Битов, Ю. М. Поляков и др.). Рецепция личности и творчества Обри Бердсли в художественной критике (Ж.-Э. Бланш, Р. Фрай), на постерах и обложках книг и музыкальных альбомов, в игровых, документальных и анимационных фильмах расширяет область интермедиальных взаимодействий разных видов искусства и акцентирует междисциплинарную проблематику.

Обнаруженные нами пути и формы рецепции творчества и личности Обри Бердсли в литературе, новый подход к анализу литературного процесса через призму интермедиальной рецепции уникального синтетического явления могут быть использованы при исследовании рецепции синтетической поэтики других художников, в творчестве которых соединяются литература и другие виды искусства и которые оказали значительное влияние на свою эпоху и следующие поколения писателей (например, Уильям Блейк, Данте Габриэль Россетти, Казимир Малевич, Дзига Вертов и др.).

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора.

Статьи в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации

1. Табункина (Новокрещенных) И. А. «Чужое слово» в английской литературе: от реализма к fin de siècle // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 1(7). С. 52–58. (0,7 п.л.)
2. Табункина (Новокрещенных) И. А. Рецепция Обри Бердсли в стихотворении М. Кузмина «Приглашение» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 2 (18). С.121–130. (1,1 п.л.)
3. Табункина (Новокрещенных) И. А. Интерпретация сюжета о парикмахере в стихотворении «Парикмахер» Джона Грея и в «Балладе о парикмахере» Обри Бердсли // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 3 (19). С. 134–139. (0,7 п.л.)

4. Табункина (Новокрещенных) И. А. Стихотворение М. Кузмина “*Fides Apostolika*” (1921) в контексте литературного и графического наследия Обри Бердсли // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. Вып. 3 (23). С. 120–129. (1 п.л.)

5. Табункина (Новокрещенных) И. А., Бочкарева Н. С. Образы вымышленных художников в романе Обри Бердсли «Под Холмом» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 2(34). С. 101–112. (0,8 п.л., авторский вклад 0,4 п.л.)

6. Бочкарева Н. С., Новокрещенных И. А. Проблемы взаимодействия литературы и других искусств в контексте интермедиальности (опыт кафедры мировой литературы и культуры Пермского государственного национального исследовательского университета) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 2. С. 117–130. (1,6 п.л., авторский вклад 0,8 п.л.)

7. Новокрещенных И. А. Художественные связи О. Бердсли и Д. Лоуренса // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 53. С. 207–223. (1 п.л.)

8. Новокрещенных И. А. «Под Холмом» Обри Бердсли и «Южный ветер» Нормана Дугласа: к проблеме рецепции // Филологический класс. 2022. Т. 27, №1. С. 179–193. (1,6 п.л.)

9. Новокрещенных И. А. «Искусственная Принцесса» Рональда Фирбенка как стилизация «Под Холмом» Обри Бердсли // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7, № 4. С. 83–105. (1,4 п.л.)

10. Новокрещенных И. А., Бочкарева Н. С. Рецепция личности и творчества Мольера в литературном и графическом наследии Обри Бердсли // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 80. С. 236–253. (1 п. л., авторский вклад 0,5 п.л.)

11. Новокрещенных И. А. Пейзаж на театральном занавесе, чайном блюде и экране веера: экфрасис в произведениях О. Бердсли, Р. Фирбенка, М. Кузмина // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып.2. С. 103–113. (1,2 п.л.)

12. Новокрещенных И. А. Рецепция творчества Обри Бердсли в романе Уиндема Льюиса “The Apes of God” // Вестник Костромского государственного университета. 2024. Т. 30, № 1. С. 89–99. (1,3 п.л.)

13. Новокрещенных И. А. Рецепция творчества Обри Бердсли Гербертом Уэллсом // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2024. № 1 (82). С. 128–140. (1,2 п.л.)

14. Новокрещенных И. А. Литературная рецепция творчества Обри Бердсли и «нового искусства» в журнале «Панч» // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 2. С. 104–111. (0,9 п.л.)

15. Новокрещенных И. А. Личность и творчество Обри Бердсли в стихотворных пародиях Оуэна Симена // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2025. Т. 10, № 1. С. 68–82. (0,7 п.л.)

16. Новокрещенных И. А. Рецепция творчества Обри Бердсли в романах Ады Леверсон 1910-х годов // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2025. Т. 17, вып. 4. С. 136–144. (1,02 п.л.)

Монографии

17. Табункина (Новокрещенных) И. А. «Литература повторяется»: стилизация рококо в пастише Ады Леверсон на романы Чарльза Диккенса и Обри Бердсли // Формы выражения кризисного сознания в литературе и культуре рубежа веков / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2011. С. 11–18. (10 п.л., авторский вклад 0,7 п.л.)

18. Бочкарева Н. С., Табункина (Новокрещенных) И. А. Реминисценция О. Бердсли в экфрастическом цикле М. Кузмина «Северный веер» // Экфрастические жанры в классической и современной литературе / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2014. С. 74–93. (11,86 п.л., авторский вклад 0,9 п.л.)

19. Новокрещенных И. А. Два «итальянских» романа Форстера: герои, культура, искусство // Проскурнин Б. М., Хьюитт К., Попова И. Ю., Бячкова В. А., Новокрещенных И. А., Жук М. И., Рогачевская М. С., Братухин А. Ю., Авраменко И. А., Селитрина Т. Л., Хабибуллина Л. Ф., Братухина Л. В., Сидорова О. Г., Бочкарева Н. С., Кабанова И. В. Два века английского романа: к 70-

летию профессора Б. М. Проскурнина. СПб.: Маматов, 2021. С. 113–127. (22,3 п.л., авторский вклад 0,74 п.л.)

Учебные пособия

20. Бочкарева Н. С., Табункина (Новокрещенных) И. А., Загороднева К. В. Мировая литература и другие виды искусства: экфрастическая поэзия: учеб. пособие / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2012. 90 с. (5,23 п.л., авторский вклад 1,74 п.л.)

21. Бочкарева Н. С., Табункина (Новокрещенных) И. А., Загороднева К. В. Эстетические взаимодействия в литературе и культуре: экфрастическая поэзия XIX века: учеб. пособие / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2016. 140 с. 21 Мб. URL: <http://catalog.inforeg.ru/Inet/GetEzineByID/314446>. (8,48 п.л., авторский вклад 2,83 п.л.)

22. Новокрещенных И. А. Художественные образы новелл Эдгара По на листах Обри Бердсли // Взаимосвязи литературы и искусства: учеб. пособие / сост. и гл. ред. В. Н. Ганин; под ред. Е. Н. Черноземовой. М.: Прометей, 2025. С. 163–194. (26,16 п.л., авторский вклад 1,2 п.л.)

Статьи в сборниках научных трудов и материалов конференций, научных журналах

23. Бочкарева Н. С., Пикулева (Новокрещенных) И. А. Французская культура в письмах О. Бердсли и С. Дягилева: попытка сравнительного анализа двух тезаурусов // Взаимодействие литературы с другими видами искусства: XXI Пуришевские чтения: сб. ст. и материалы междунар. конф., 8–10 апреля 2009 года / Моск. пед. гос. ун-т; отв. ред. Е.Н. Черноземова. М., 2009. С. 14–15. (0,1 п.л., авторский вклад 0,05 п.л.)

24. Бочкарева Н. С., Табункина (Новокрещенных) И. А. Живописный тезаурус Обри Бердсли и Сергея Дягилева // С.П. Дягилев и современная культура: материалы междунар. симп. «VIII Дягилевские чтения» (Пермь, 15–18 мая 2009 года) / науч. ред. О. Р. Левенков. Пермь, 2010. С. 108–122. (0,5 п.л., авторский вклад 0,25 п.л.)

25. Табункина (Новокрещенных) И. А. Об одном рисунке Обри Бердсли к «Бедным людям» Ф. М. Достоевского // Мировая литература в контексте куль-

туры: сб. материалов VIII междунар. конф. «Иностранные языки и литературы в контексте культуры», посвящ. памяти проф. А. А. Бельского и проф. Н. С. Лейтес (15 апреля 2011 г.), и V всерос. студ. науч. конф. (26 апреля 2011 г.) / общ. ред. и сост. Н.С. Бочкаревой и В.А. Бячковой; Перм. гос. ун-т. Пермь, 2011. С. 321–328. (0,4 п.л.)

26. Табункина (Новокрещенных) И. А. Образ омнибуса в произведениях Чарльза Диккенса и Обри Бердсли // Мир Диккенса – Диккенс и мир (к 200-летию со дня рождения Чарльза Диккенса): сб. науч. тр. Тамбов: Изд. дом ТГУ имени Г. Р. Державина, 2012. С. 133–145. (0,6 п.л.)

27. Табункина (Новокрещенных) И. А. «Три музыканта» О. Бердсли и «Тени косыми углами...» М. А. Кузмина: сопоставительный анализ стихотворений // Мировая литература в контексте культуры. 2012. Вып. 1(7). С. 210–220. (0,6 п.л.)

28. Табункина (Новокрещенных) И. А. “The Ballad of a Barber” О. Бердсли и «Баллада о цирюльнике» М. Кузмина: сравнительный анализ // Зарубежная литература: проблемы изучения и преподавания: межвуз. сб. науч. тр. Вып. 5 / под ред. О. Ю. Полякова. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2012. С. 99–106. (0,5 п.л.)

29. Табункина (Новокрещенных) И. А. Экфрасис в романе Дж. Голсуорси «Белая обезьяна» // Дискурс в современном научном социокультурном и информационном пространстве: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (24–25 мая 2013 года). Мариуполь: МДУ, 2013. С. 156–158. (0,2 п.л.)

30. Табункина (Новокрещенных) И. А. Интерпретация литературной и графической образности О. Бердсли в романе Д. Голсуорси «Белая обезьяна» // Современное социально-гуманитарное знание в России и за рубежом: материалы второй заоч. междунар. науч.-практ. конф. (25–28 февраля 2013 года): в 4 ч. Ч. 3 / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2013. С. 107–113. (0,4 п.л.)

31. Табункина (Новокрещенных) И. А. Литературные связи М. А. Кузмина с английской культурой в стихотворении «Слоновой кости страус поет...» (1925) // Мировая литература в контексте культуры. 2013. Вып. 2(8). С. 78–84. (0,4 п.л.)

32. Табункина (Новокрещенных) И. А. Сюжет «туалет Венеры»: от О. Бердсли к Ю. Юркуну // Мировая литература в контексте культуры. 2014. Вып. 3(9). С. 103–113. (0,6 п.л.)

33. Табункина (Новокрещенных) И. А. Комментарий к картине Клода Лоррена в романе Обри Бердсли «Под Холмом» в контексте эстетического движения конца XIX века // *Мировая литература в контексте культуры*. 2015. Вып. 4(10). С. 151–158. (0,5 п.л.)

34. Табункина (Новокрещенных) И. А., Шестакова А. С. Мотив луны в романе «Белый павлин» Д. Г. Лоуренса // *Мировая литература в контексте культуры*. 2016. Вып. 5(11). С. 231–239. (0,5 п.л., авторский вклад 0,25 п.л.)

35. Новокрещенных И. А., Шестакова А. С. Образ павлина в рассказе Д. Г. Лоуренса «Павлин зимой» // *Мировая литература в контексте культуры*. 2017. Вып. 6(12). С. 58–71. (0,8 п.л., авторский вклад 0,4 п.л.)

36. Шестакова А. С., Новокрещенных И. А. Образ павлина в романе Д. Г. Лоуренса «Белый павлин» // *Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур: сб. ст. молодых ученых: в 2 ч. Ч. 1*. Пермь, 2017. С. 156–163. (0,5 п.л., авторский вклад 0,25 п.л.)

37. Новокрещенных И. А., Тляшева О. И. Образ графа Коловеглия в романе Н. Дугласа «Южный ветер» // *Мировая литература в контексте культуры*. 2019. Вып. 8(14). С. 62–68. (0,4 п.л.)

38. Новокрещенных И. А. Мотив галереи в романах Дж. Голсуорси «Сдается внаем» и «Белая обезьяна» // *Мировая литература в контексте культуры*. 2020. Вып. 10(16). С. 88–98. (0,6 п.л.)

39. Новокрещенных 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. (1,3 п.л.)

40. Новокрещенных И. А. Рецепция французской живописи XVII–XVIII веков в «Искусственной Принцессе» Рональда Фирбенка // *Филология и культура*. 2021. Вып. 4(66). С. 192–197. (1,6 п.л.)

41. Новокрещенных И. А. Образ скульптуры фавна в романе Н. Дугласа «Южный ветер» // *Мировая литература в контексте культуры*. 2021. Вып. 12 (18). С. 72–79. (0,5 п.л.)

42. Novokreshchennykh I., Byachkova V., Firstova M. The Experience of Using Digital Trends and Smart Technologies in Literary Studies and Teaching of World Literature // *Lecture Notes in Networks and Systems*. Vol. 342 LNNS. Springer, 2022. P. 555–559. (0,42 п.л., авторский вклад 0,14 п.л.)

43. Firstova M., Novokreshchennykh I., Proskurnin B., Byachkova V. Intermediality and Intercultural Communication in Teaching English Through Literature // Lecture Notes in Networks and Systems. Vol. 342 LNNS. Springer, 2022. P. 582–592. (0,8 п.л., авторский вклад 0,2 п.л.)

44. Новокрещенных И. А., Кистер А. Е. Живописные реминисценции в романе Х. Дулиттл «Вели мне жить» // Мировая литература в контексте культуры. 2022. Вып. 14 (20). С. 120–127. (0,4 п.л., авторский вклад 0,2 п.л.)

45. Новокрещенных И. А. Интерпретация образа Саломеи Рональдом Фирбенком // Мировая литература в контексте культуры. 2022. Вып. 15(21). С. 118–126. (0,5 п.л.)

46. Новокрещенных И. А., Кошелева Д. А. Образ художника в эссе Р. Фрая «Поль Сезанн» // Мировая литература в контексте культуры. 2023. Вып. 16 (22). С. 90–96. (0,4 п.л., авторский вклад 0,2 п.л.)

47. Бердышева М. И., Новокрещенных И. А. Образ героя в романе Герберта Уэллса «Бэлпингтон Блэпский» // Мировая литературы в контексте культуры. 2024. Вып. 18(24). С. 18–23. (0,3 п.л., авторский вклад 0,15 п.л.)

48. Новокрещенных И. А. Графика Обри Бердсли и эпоха 1890-х годов в художественно-эстетической критике Уиндема Льюиса // Романо-германские литературы: традиции и современность: материалы IV Междунар. науч. конф., XXXVII Междунар. науч. конф. РАПАЛ, посвящ. 100-летию Н. П. Михальской. Минск: Изд. центр БГУ, 2025. С. 185–188. (0,3 п.л.)

Формат 60х84 1/16. Усл.-печ.л. 2,5. Тираж 100. Заказ
Отпечатано в