

УДК 821.111

ОБРАЗЫ ВЫМЫШЛЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ В РОМАНЕ ОБРИ БЕРДСЛИ «ПОД ХОЛМОМ»

Ирина Александровна Табункина

к. филол. н., доцент кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. ira-tabunkina@mail.ru

Нина Станиславна Бочкарева

д. филол. н., профессор кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. nsbochk@mail.ru

В статье проанализированы образы двух вымышленных художников, созданных английским графиком Обри Бердсли в незаконченном романе «Под Холмом». Выявлены значения имен художников, вербальная репрезентация их творчества, живописные и литературные реминисценции, связь с другими произведениями автора. Если образ Жана Баптиста Дора в романе создан только через экфрасис его произведений, то другой художник – Де Ла Пин – непосредственно участвует в сюжете как персонаж. Пейзажи и праздники Де Ла Пина ассоциируются с картинами Клода Лоррена и Антуана Ватто, а рисунки Ж.Б. Дора – с гротесками и виньетками самого Бердсли, однако в образах обоих вымышленных художников французская «галантная» традиция обнажается до порнографии, а живых людей заменяют интерьеры, костюмы и грим. Через призму сатирического гротеска порок не оправдывается, а высмеивается Бердсли.

Ключевые слова: английская литература; декаданс; конец века; вымышленные художники; французская галантная традиция; рококо; экфрасис; гротеск; сатира; Обри Бердсли; «Под Холмом».

doi 10.17072/2037-6681-2016-2-101-112

Незаконченный роман «Под Холмом» (*Under the Hill*¹, 1894–1898) занимает центральное место в литературном творчестве английского графика Обри Бердсли (*Aubrey Beardsley*, 1872–1898). Известный в разных вариантах², он изучается в контексте биографии художника [Ross 1909; Евреинов 1912; Symons 1918; Lavers 1967; Weintraub 1967; Brophy 1976; Benkovitz 1981; Heyd 1986; Jackson 1988; Beckson 1989; Довжик 2013], его графики [Сидоров 1917, 1926, 1985; Macfall 1928; Walker 1948; Reade 1966, 1967; Easton 1972; Clark 1979; Fletcher 1987, 1989; Slessor 1989; Raby 1998; Calloway 1998], а также в контексте эпохи [Zatlin 1990; Sutton 2002; Савельев 2005, 2007]. Исследуя литературное наследие Бердсли в его жанровом разнообразии [Бочкарева, Табункина 2010], мы акцентировали внимание на синтетической природе романа «Под Холмом», образах главных героев, хронотопе, взаимодействии музыки, живописи и театра. В предлагаемой

статье предпринимается попытка проанализировать образы двух вымышленных художников – Жана Баптиста Дора и Де Ла Пина.

Имя Жана Баптиста Дора (*Jean Baptiste Dorat*) в романе появляется трижды. Впервые оно упоминается во второй главе (р. 79–80) в связи с его произведениями – это галантные росписи на панелях, которыми обшита комната Венеры (*was panelled with the gallant paintings*), – здесь совершается ее туалет – обряд причесывания и одевания к ужину. «Галантные» картины Дора на первый взгляд противопоставляются гротескному³ контексту, в который они помещены, – вульгарному поведению карликов и сомнительных существ (*some dwarfs and doubtful creatures*): находясь рядом с голубями из свиты богини, они «вывалили наружу свои языки, щипали друг друга и вели себя странно» (*lolling out their tongues, pinching each other, and behaving oddly enough*).

Другие произведения художника упоминаются в седьмой главе (р. 107) – это гравюры (*print*) Дора и его школы, которые висят в спальне Тангейзера на стенах, покрытых полосным рисунком из роз (*rose-striped walls*). В «изящно изогнутые» (*delicate curved*) рамы помещены изображения существ «порочных и обходительных» (*corrupt and gracious*). На этот раз сами гротескные создания Дора (*creatures*) как будто оживают (*lived*).

Сюжеты гравюр отнесены к «галантному» веку придворного театра и маскарада, но охарактеризованы как карикатурное соединение красоты и безобразия: грациозные и ужасно улыбающиеся дети в масках и домино (*slender children in masque and domino smiling horribly*), изысканные развратники, склонившиеся над глянцевыми плечами куклоподобных девушек⁴ (*exquisite lechers leaning over the shoulders of smooth doll-like girls*), ужасные маленькие Пьеро – любовники дам (*terrible little Pierrots posing as lady lovers*), таинственные щеголи и огромные птицеобразные женщины (*unearthly fops and huge birdlike women*). Последние помещены в рокайльную комнату, таинственно освещенную мерцанием угасающего огня, которое бросает огромные тени на стены и потолок (*in some rococo room, lighted mysteriously by the flicker of a dying fire that throws great shadows upon wall and ceiling*). Пространство гравюр расширяется: Пьеро указывают на что-то за пределами картины, рокайльная комната вбирает в себя всех персонажей, отраженных на ее стенах и потолке, как в «зеркале без амальгамы».

В русском переводе [Бердслей 1905, Бердслей 2001] отсутствует описание еще одной гравюры, вызвавшей у Тангейзера особое возбуждение. Здесь «галантные» сценки превращаются в порнографию (*One of the prints showing how an old Marquis practised the five-finger exercise, while in front of him his mistress offered her warm fesses [фр.] to a panting poodle, made the Chevalier stroke himself a little*). Карикатурность персонажей подчеркивается музыкальными ассоциациями (старый маркиз делает упражнение для тренировки беглости пальцев, необходимой при игре на фортепиано) и присутствием животных (любовница маркиза предлагает свои теплые ягодички дрожащему от желания пуделю). Графические листы самого Бердсли тоже указывают на грубый сексуальный подтекст «галантных» празднеств.

Кроме картин и гравюр, вымышленный художник Дора рисует причудливые гротески и виньетки (*extraordinary grotesques and vignettes*) на телах обитателей «Холма Венеры», собравшихся на ужине в третьей главе (р. 88). Перечислительный ряд состоит из девяти периодов, каждый из которых включает обозначение части те-

ла и рисунка на ней. Таким образом, воображение скользит по всему телу, с удивлением останавливаясь на каждом изображении: *Upon a cheek* (на щеке), *an old man scratching his horned head* (старик, почесывающий рогатую голову); *upon a forehead* (на лбу), *an old woman teased by an impudent amour* (старуха, дразнимая бесстыдным амуром); *upon a shoulder* (на плечах), *an amorous singerie* (фр.) (любственное кривлянье); *round a breast* (вокруг груди), *a circlet of satyrs* (кольцо сатиров); *about a wrist* (вокруг запястья), *a wreath of pale, unconscious babes* (гирлянда бледных, наивных младенцев); *upon an elbow* (на локте) *a bouquet of spring flowers* (букет весенних цветов); *across a back* (вдоль спины), *some surprising scenes of adventure* (некие удивительные авантурные сценки); *at the corners of a mouth* (в углах рта), *tiny, red spots* (крошечные красные пятнышки); *and upon a neck* (на шее), *a flight of birds, a caged parrot, a branch of fruit, a butterfly, a spider, a drunken dwarf, or, simply, some initials* (полет птиц, попугай в клетке, фруктовая ветка, бабочка, паук, пьяный карлик или просто инициалы). Мифологические персонажи (сатиры, амур, карлики) чередуются с растениями и животными, как на гротесках⁵.

Росписи на телах придворных⁶ завершают развернутое описание их причудливых нарядов. Выполняя декоративную функцию, рисунки сами становятся нарядами. «Самыми удивительными» (*most wonderful*) из всех рисунков называются черные силуэты, нарисованные на ногах и проступающие сквозь белые шелковые чулки (*black silhouettes painted upon the legs, and which showed through a white silk stocking*). Их сходство с роскошными синяками (*like a sumptuous bruise*) усиливает гротескное впечатление, создавая карикатурный эффект. Гротески и виньетки на телах придворных графичны благодаря контрасту черного и белого и тематически близки виньеткам самого Бердсли, сделанным для книги С. Смита и Р. Шеридана «Острословия» [Бердслей 1992: 66–81] (рис. 1), для альманаха «Сен-Пол» [Бердслей 2002: 54], деталям на листах («Осень. Рисунок для календаря», «Обложка для каталога редких книг», «Странные истории Лукиана») [там же: 95, 99].



Рис. 1. Виньетка, выполненная О. Бердсли, для книги С. Смита и Р. Шеридана «Острословия» (1893–1894)

Имя художника Жана Баптиста Дора из романа «Под Холмом» ассоциируется с именем французского поэта рококо [Brady 1984: 84], автора «легкой» поэзии Клода Жозефа Дора (*Claude-Joseph Dorat*, 1734–1780). Реминисценция к К.Ж. Дора подчеркивает синтетическую традицию образа художника Ж.Б. Дора в романе Бердсли. Рокайльная поэзия часто читалась и пелась. К.Ж. Дора рекомендовал мелодии, на которые нужно исполнять его стихотворения [Пахсарьян 2001]. Имя Ж.Б. Дора в романе Бердсли связано также с французским гравером, иллюстратором эпохи романтизма Полем Гюставом Доре⁷ (*Paul Gustave Doré*, 1831–1883). Бердсли, как и Г. Дора, не получил специального систематического художественного образования. Для изучения живописи они посещали художественные галереи.

Критики начала XX в. связывали образ Ж.Б. Дора с самим Обри Бердсли и его художественной манерой. Мифологизируя личность графика, Н. Евреинов восклицал: «Выдуманный “Жан Баптист Дор и его школа” ведь это ли не всамделишный “Обри Винсент Бердслей и его школа”!» [Евреинов 2001: 24]. По его словам, школа Бердсли – это «оправдание порока через красоту», а его темы – «это темы ужаса, порока, скандала» [там же: 24–25]. Действительно, в экфрасисе произведений Дора и его школы угадываются рисунки Обри Бердсли.

Если образ Ж.Б. Дора в романе создан только через экфрасис его произведений, то другой художник – Де Ла Пин (*De La Pine*) – непосредственно участвует в сюжете как персонаж. Первые его имя возникает в связи с интерьерами павильонов в Холме Венеры. В шестой главе романа (р. 102) говорится о складных ширмах (*folding screens*), расписанных Де Ла Пином пейзажами французского художника XVII в. Клода Лоррена: во всем павильоне не было ничего прекраснее их (*nothing in the pavilion was more beautiful*). Повествователь восхищен тем, что перед ландшафтами Лоррена можно млеть (*melt*), часами лежать и смотреть (*lie and look at*) и забыть о том, что сельская местность может быть скучна и утомительна (*forget the country can ever be dull and tiresome*)⁸.

Ландшафты в духе Клода Лоррена, сделанные Де Ла Пином, помещены в контекст интерьеров рококо. В хронотопе Холма Венеры сады переходят в парки, а ландшафт становится все таинственней (*mysterious*) [Бочкарева, Табункина 2010: 163]. Павильоны рококо «воспринимаются как уголок природы», а природа представлена «как уголок интерьера» [Данилова 2005: 231]. Четыре изящные стены (*delicate walls*) из склад-

ных ширм, расписанных пейзажами, образуют закрытое пространство – комнату в комнате (*make room within room*), чтобы окружить и оградить любовников, уютно спрятавшихся за ширмами (*hem in an amour so cosily*), как в «садах любви» (XVIII в. «не случайно любил ширмы» [там же]). Пейзажи, изображенные на ширмах, словно отражаются друг в друге и создают загадочные и таинственные лабиринты. Комната похожа на раковину. Схематично раковину можно изобразить как «спиралевидный завиток», из которого выводятся «основные параметры стилистики рококо»: динамика, асимметрия, криволинейность форм, неразрывное единство частей и целого» [Карякина 2000–2005: 322].

Форма завитков – наиболее частая в интерьере туалетной комнаты Венеры и на листе «Туалет Венеры» (1896): гирлянды завитков обрамляют туалетный столик богини. Ножки пюпитра и столика состоят из завитков, они изогнуты и хрупки. Подсвечник, рама зеркала, столик Венеры неотличимы от стены. В интерьере рококо «плоскость стены уничтожается декоративными панно и зеркалами, отражающимися друг в друге» [Дмитриева 2004: 360]. Так нарушается «традиционная иерархия» между элементами целого (*elimination of the traditional hierarchy among the elements of the whole*) [Brady 1984: 42–43]. П. Брэди демонстрирует эту черту рококо на примере, когда стол и стена не отличаются друг от друга: стол – это часть стены или стол – это стена, этот пристеночный столик с двумя ножками – это стол или орнамент на стене? [ibid.]. В интерьерах рококо протекают события романа – любовные встречи героев, одевания, купания, трапезы. События «в интерьере», «будуарные эпизоды» [Пахсарьян 1996: 38, 209] определяют тип хронотопа и жанровую разновидность романа Бердсли как «роман интерьера», а также его рокайльную стилистику, модифицированную в духе декаданса и модерна.

В последней (десятой) главе романа (р. 122–123) Тангейзер и Венера наносят визит в мастерскую художника Де Ла Пина (*De La Pine's studio, workshop*). Слава Де Ла Пина как художника необыкновенно усилилась благодаря его репутации как *fouteur* (от фр. *foutoir* – кавардак, бордель, беспорядок). Пристрастный взгляд дам, связанный с их приятными воспоминаниями, обращен прежде всего к французской традиции «галантных праздников» (*fêtes galantes merveilleuses*)⁹ и «безумств пастушек» (*folies bergères*)¹⁰.

Жанр «галантных праздников» в истории изобразительного искусства связан, прежде всего, с творчеством Антуана Ватто, его полотнами «Праздник любви», «Общество в парке» (рис. 2, 3) и стилем рококо в целом.



Рис. 2. А. Ватто «Праздник любви» (1717–1719)



Рис. 3. А. Ватто «Общество в парке» (1718)

Утонченное очарование живописи французского художника, нежные яркие оттенки и сочетания, «сплав бытового, декоративного и театрального в интимных лирических фантазиях» французского художника [Дмитриева 2004: 355], кажется, контрастируют с образом Де Ла Пина. В пропущенном в русском переводе [Бердслей 1905, Бердслей 2001] абзаце десятой главы Де Ла Пин назван «непристойным творением» (*bawdy creature*), а его мастерская – «обычным борделем» (*regular brothel*). Повествователь иронически утверждает, что огромный талант Де Ла Пина (*his great talent*) не нуждается в такой показной и «фаллической» поддержке (*meretricious and phallic support*), но при этом сравнивает его владение кистью, сильное и свободное (*every whit as strong and facile*), с владением половым органом (*with his brush as with his tool*). Этот же смысл несет и имя *De La Pine* (от фр. *pine* – половой член).

В мастерской Де Ла Пин показан среди группы друзей и знатоков, которые восхищались его самой последней картиной (*liking his latest picture*). Это маленькое полотно (*small canvas*), один из его восхитительных утренних шедевров

(*delightful morning pieces*), гости рассматривают в вечернее время (*later in the afternoon*). На заднем плане картины простирается галльский пейзаж (*Gallic country*), группы деревьев, венчающие гребни низких холмов (*clusters of trees cresting the ridges of low hills*), река, замок и утреннее небо (*a bit of river, a château, and the morning sky*). Таким образом, эпитет «утренний» получает двойной смысл.

На фоне похожего пейзажа – Франция, лес (*France, wood*), из которого видна кровля рядом стоящего замка (*chateau's roof*) – происходит действие в балладе Бердсли «Три музыканта» (*The Three Musicians*, 1896) (рис. 4) и на листах к ней (см. о них подробнее: [Бочкарева, Табункина 2010: 44–45]).



Рис. 4. Рисунок, выполненный О. Бердсли, к балладе «Три музыканта» (1896)

Женщины на картине Де Ла Пина и в балладе Бердсли одеты сходным образом: платье из белой ткани (*white frock*), коричневые чулки (*brown stockings*), нижние юбки (*straw-coloured petticoats*), белые туфли (*white shoes*). На рисунках к балладе обладательница сопрано носит легкую шляпку. Примечательно, что герои баллады напевают «самое последнее» сочинение композитора – его «утренний шедевр»: *Franz Himmel's latest roundelay, / The morning's work, a new-found theme, their breakfast and the summer day* [In Black and White 1998: 139].

Леди на картине Де Ла Пина носит шляпку из итальянской соломки (*Leghorn hat*) и стоит на итальянском балконе (*Italian balcony*). Ее волосы рыжие и убраны в шиньон (*Her hair was red and in a chignon*)¹¹. Рыжие волосы, убранные в шиньон, характерны для натурщиц Тулуз-Лотрека (например, на рекламном плакате «Японского Дивана») (рис. 5).



Рис. 5. А. Тулуз-Лотрек «Японский Диван» (1893)

У Бердсли на «Портрете мадам Режан» (рис. 6), выполненном тушью и красным карандашом, красный получает другой оттенок.



Рис. 6. О. Бердсли «Портрет мадам Режан» (1894)

У ног героини Де Ла Пина – крошечная японская собачка, срисованная с фаворитки королевы по имени «Фани» (*a tiny Japanese dog, painted from the Queen's favourite "Fanny"*), а на балюстраде балкона – открытая пустая птичья клетка (*an open empty bird cage*). На обложке для «Каталога редких книг» Л. Смитерса (рис. 7) Бердсли изобразил над балюстрадой балкона не пустую клетку, а попугая. Девушка здесь сидит, а не стоит, как у Де Ла Пина, и читает книгу, а не письмо.



Рис. 7. Обложка, выполненная О. Бердсли, для «Каталога редких книг» Л. Смитерса (1896)

Мотив девушки с письмом на вымышленной картине Де Ла Пина вызывает ассоциацию с полотнами голландского художника Яна Вермеера Дельфтского, в частности, с известной картиной «Девушка, читающая письмо у открытого окна» (рис. 8.). На этой картине представлено пространство комнаты, оформленное открытой створкой окна и красной шторой, а также зеленым полотном на кольцах и штанге, подчеркивающим иллюзию занавеса. Свет «врывается в интерьер извне, беспощадно обнажая все – и предметы, и человеческие фигуры, *опредмечивая, одрагоценивая* их, превращая в элементы обстановки» [Данилова 2005: 218].



Рис. 8. Я. Вермеер «Девушка, читающая письмо у открытого окна» (1657–1659)

В экфрасисе картины Де Ла Пина больше легкости, открытости, пейзажа. По сравнению с полотном Вермеера в ней нет пространственной глубины и светотеневой моделировки, поэтому она напоминает скорее гравюры Бердсли.

Тангейзер и Венера зашли в мастерскую Де Ла Пина, т.к. Тангейзер очень хотел иметь свой портрет. Но Де Ла Пин уже пишет портрет (*portrait*) парикмахера Венеры Космэ. Полотно обещает быть шедевром (*promised to be a veritable chef d'oeuvre*). Однако вместо экфрасиса картины Де Ла Пина повествователь дает характеристику мастерства парикмахера Космэ (*he was pastmaster in his art, that fine, relevant art of coiffing*), говорит о восторженном отношении к нему придворных (*loved and admired by everybody*), о его необычном костюме (*he was decorative in his white apron, black mask and silver suit*), скромном поведении и важной роли при дворе Венеры (*he was really modest and obliging, and was only seen and heard when he was wanted; he was useful <...> he was discreet*).

Словесный портрет Де Ла Пина не менее театрален, чем словесный портрет парикмахера Космэ. Прежде всего, это широкие пурпурные одежды, все в кисточках и пышных складках (*purple and full dress, all tassels and grand folds*).

Им соответствуют великолепно завитые волосы (*his hair magnificently curled*), тяжелые накрашенные ресницы (*his heavy eyelids painted*), широкие и романтические жесты (*his gestures large and romantic*). Портрет завершает сравнение Де Ла Пина с французским певцом-баритоном эпохи романтизма Виктором Морелем в роли Вольфрама во втором акте оперы Вагнера. Имеется в виду, конечно, опера «Тангейзер и состязание певцов в Вартбурге» (1845), послужившая толчком к написанию романа Бердсли «Под Холмом».

Во втором акте оперы происходит состязание: чередуются небольшие ариозо – выступления миннезингеров. Первое ариозо Вольфрама «Взор мой смущен» – сдержанное и спокойное, в сопровождении арфы. С думой о Елизавете воспевает он «чистый источник любви, который никогда не дерзнет осквернить» [Сто опер 1968: 64]. Рыцарь-певец Вольфрам у Вагнера противопоставлен Тангейзеру как соперник в поэтическом состязании и в любви к Елизавете. В романе Бердсли все персонажи отражаются друг в друге, меняют свой облик, одежду. Тангейзер переодевается в женское платье и выглядит как Богиня (*Goddess*). А Космэ напоминает маркиза из комической оперы (*Marquis in a comic opera*). Таким образом, музыкальная драма Вагнера под пером Бердсли превращается в комедию, в фарс.

Анализ образов вымышленных художников Жана Баптиста Дора и Де Ла Пина и экфрасиса их произведений в романе «Под Холмом» позволяет сделать следующие выводы. Оба художника носят французские имена и наследуют французскую «галантную» традицию. Зафиксированное в текстах XIV в. слово «галантный» означало «подвижность, непоседливость», а у Рабле – «предприимчивость, находчивость, хитрость». Но уже в «Галантных дамах» (*Les Dames galantes*) аббата де Брантома (Пьера де Бурдея, 1540–1614), послуживших для Бердсли образцом при создании романа «Под Холмом», слово «галантный» означает «благовоспитанность, изящество, обходительность ... в сфере любовных отношений» [Михайлов 1998: 17].

Литературный стиль Бердсли лаконичен и графичен до карикатурности. Интермедальность романа восходит к культуре рококо, отражает театральные и музыкальные традиции Италии и Германии. Хотя пейзажи и праздники Де Ла Пина ассоциируются с картинами Клода Лоррена и Антуана Ватто, а рисунки Ж.Б. Дора – с гротесками и виньетками самого Бердсли, в образах обоих художников «галантная» традиция обнажается до порнографии, а живых людей заменяют интерьеры, костюмы и грим. Через призму сатирического гротеска Бердсли порок не оправдывается, а высмеивается.

Примечания

¹ Роман Обри Бердсли «Под Холмом» цитируется с указанием номера страницы в круглых скобках по изданию: [Beardsley 1996: 67–114].

² Существует несколько версий незаконченного романа Бердсли. Первая имеет название «The Story of Venus and Tannhäuser», и главными героями являются Венера и Тангейзер. Полностью этот вариант романа был опубликован только после смерти автора в 1907 г. Л.Смитерсом и позже неоднократно переиздавался. Бердсли предложил несколько уже написанных им глав «Истории Венеры и Тангейзера» издателю Джону Лейну, планируя их выход на начало 1895 г. [The Letters... 1970: 76]. Однако скандал, связанный с арестом О. Уайльда, увольнение Бердсли из журнала «The Yellow Book», отказ Дента поддержать молодого художника задержали их выход до января 1896 г. Первые три главы появились в первом номере журнала «The Savoy», издаваемого Л. Смитерсом, под названием «Under the Hill» вместо «The Story of Venus and Tannhäuser» и с другими именами героев: первоначальные Венера и Тангейзер были заменены на Елену (*Helen*) и аббата Фанфрелюша (*Abbé Fanfreluche*). В апрельском номере опубликована четвертая глава произведения (эти четыре главы соответствуют семи главам полного варианта из десяти глав). В июле 1896 г. Л. Смитерс объявляет, что выпуск романа по частям будет прекращен, но произведение будет издано в форме книги с множеством иллюстраций [The Letters... 1970: 135], чего так и не произошло при жизни художника. «Журнальный» вариант был опубликован Д. Лейном в виде книги с рисунками автора в 1904 г. [Beardsley 1904: 7–36] и напечатан в переводе на русский язык в 1905 г. в № 11 «Вестник» [Бердсли 1905: 30–49].

³ По воспоминаниям Чарльза Лоренса, Бердсли утверждал: “[I]f I am not grotesque, I am nothing” (цит. по: [Higgins 2011: 63]). Дженнифер Хиггинс обнаруживает связь между сатирическим гротеском Бердсли и французскими реминисценциями в «Трех музыкантах», «Балладе о парикмахере» и в романе «Под Холмом».

⁴ Образ женщины-куклы, как и других «галантных» персонажей, – характерный элемент живописи русского художника, участника петербургского общества «Мир искусства» Константина Сомова, которого называют наследником художественных традиций О. Бердсли: «Поэзия женщины-куклы в пудренном парике и атласных фижмах, знавшей когда-то все шалости любви, а теперь – явившейся нам вожделеющим привидением “другого мира”, ядовитым цветком старинных боскетов» [Маковский 1999: 193].

⁵ В конце XV в. в Риме при раскопке подземных частей терм Тита был обнаружен незнакомый до того времени вид римского живописного орнамента, который назвали по-итальянски *la grottesca* (от *grotta*, т.е. грот, подземелье). Этот орнамент «поразил современников необычайной, причудливой и вольной игрой растительными, животными и человеческими формами, которые переходят друг в друга, как бы порождают друг друга» [Бахтин 1990: 39–40]. Рафаэль и его ученики подражали гротеску при росписи ватиканских лоджий. М.М. Бахтин анализирует природу гротеска в карнавальном искусстве и его проявления на разных этапах европейской литературы.

⁶ Росписи на теле имеют давнюю традицию, зафиксированную антропологами XIX–XX вв., и связанную с представлениями о душе, религиозных культах и социальных градациях (см.: [Фрезер 1980: 206, 392; Леви-Стросс 1984: 78–88]). Традицию росписи тела продолжают футуристы, обосновав концепцию футуристического «грима», созданную в 1913 г. М. Ларионовым и И. Зданевичем. Она «оказалась одной из наиболее ярких манифестаций новой формы существования искусства и одной из первых версий преддадаистской эстетики» [Бобринская 2005: 88–89].

⁷ В продолжении неоконченного романа Бердсли, принадлежащем перу американского поэта Джона Гласко, «искусно разбитые сады» в Холме Венеры сменяются «пейзажем в духе Доре» (*the Doré-like landscape* [Beardsley, Glassco 1959: 104]): «лабиринт огромных мрачных деревьев <...> Высокие дубы и буки бросали на землю угрюмые тени, вековые ивы сутулились, словно старухи, и толстые корни кошмарными змеями вились по земле. Под деревьями царил темнота...» [Уайльд, Бердслей 2003: 191]. В цитируемом переводе романа с продолжением нет купюр непристойных фрагментов.

⁸ Характеристика пейзажей Клода Лоррена, их превосходство над пейзажами Тернера и Коро, продолжается в сноске к седьмой главе романа (р. 106), где Тангейзер размышляет о картинах художника в коллекции Леди Делавер (*Delaware*) (подробнее об этом см.: [Табункина 2015: 151–158]). Сам Бердсли внимательно изучал искусство Клода Лоррена [Сидоров 1992: 275], а во время создания романа «Под Холмом» высказывал горячее желание иметь иллюстрированный каталог (*illustrated account*) его картин: «...хотя, возможно, было бы лучше получить 4–5 фотографий его морского порта и аркадских пейзажей» (письмо А. Раффаловичу от 26 октября 1896 г.) [The Letters of Aubrey Beardsley 1970: 189]. Бердсли надеялся заимствовать у Клода образы кораблей и морских берегов – «совершить мелкую

кражу» (*to pilfer ships and sea-shores from Claude*) (письмо от 30 октября 1896 г.) [ibid.: 194].

⁹ «Галантные празднества» (*fêtes galantes*, переведенные М. Ликиардорпуло как «амурные сцены» [Бердслей 2001: 55]) были изображены, наряду с другими любопытными рисунками (*curious designs*), на чулках придворных, собравшихся у Венеры за ужином (третья глава романа, р. 87).

Жанр «галантных праздников», мотив прогулки напоминают о Поле Верлене и его книге «Галантные празднества» (*Fêtes galantes*, 1869). Бердсли видел Верлена в Лондоне в ноябре 1893 г. у Г. Харланда, отзываясь о нем как о «симпатичном старичке» (*dear old thing*). График критикует опубликованную о Верлене статью Мура (*Moor*) «Великий поэт» (*The hawk*, 25 февр. 1890 г.), называя ее «совершенной клеветой» (*downright libel*) (см. письмо Р. Россу: [The Letters of Aubrey Beardsley 1970: 58]).

¹⁰ В Париже в 1869 г. было создано, а с 1890-е гг. получило особую популярность кабаре (мюзик-холл) под названием *Folies Bergère*. В 1882 г. Эдуард Мане написал картину «Бар в Фоли-Бержер» (*A Bar at the Folies-Bergère*), на которой за стойкой бара изображена девушка, а в зеркале за ее спиной отражается не только она сама, но и весь зал. Создается впечатление, что эта девушка-служанка находится на сцене, в самом центре зала. С 1886 г. девушки становятся гвоздем устраиваемых здесь танцевальных представлений. В начале 1890-х гг. в *Folies Bergère* выступала знаменитая американская танцовщица Лои Фуллер.

¹¹ О мотиве волос и прически в творчестве О. Бердсли см. напр.: [Бочкарева, Табункина 2010: 136–143; Табункина 2012а: 134–139; Табункина 2012б: 99–106].

Список литературы

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.

Бердслей О. Многоликий порок: История Венеры и Тангейзера, стихотворения, письма / сост. Л. Володарская. М.: Эксмо-пресс, 2001. 368 с.

Бердслей О. Под холмом: Романтическая новелла // Весы. 1905. № 11. С. 30–49.

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

Бердслей О. Шедевры графики / сост. И. Пименова. М.: Изд-во Эксмо, 2002. 216 с. (Сер. «Шедевры графики»).

Бобринская Е. А. Футуристический «грим» // Вестник истории, литературы, искусства / Отделение историко-философских наук РАН. М.: Собрание; Наука, 2005. С. 88–99. URL: <http://ес>

dejavu.ru/f-2/Futurism-2.html (дата обращения: 14.12.2015).

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

Данилова И.Е. Судьба картины в европейской живописи. СПб.: Искусство – СПб, 2005. 294 с.

Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. М.: АСТ-ПРЕСС; Галарт, 2004. 624 с. (История искусств).

Довжик А.К. Адресаты работ Обри Бердслея: сексуальные коды «узкого круга друзей» // Культура и искусство. 2013. № 6. С. 615–622. DOI: 10.7256/2222-1956.2013.6.9795.

Евреинев Н. Обри Бердслей // Бердслей О. Многоликий порок: История Венеры и Тангейзера, стихотворения, письма / сост. Л. Володарская. М.: Эксмо-пресс, 2001. С. 6–34.

Евреинев Н. Бердслей: очерк. СПб.: Н.И. Бутковская, 1912. 48 с. (Современное искусство. Серия иллюстрированных монографий. Вып. 5).

Карякина Т. Д. Стилеобразующие принципы искусства рококо – от архитектуры к фарфоровой пластике // Пространство и время воображаемой архитектуры. Синтез искусств и рождение стиля: Царицынский научный вестник. Вып. 7–8 / сост. и науч. ред. Б.М. Соколов. М.: Пробел – 2000–2005. С. 322–328.

Леви-Строс К. Индейское общество и его стиль // Леви-Строс К. Печальные тропики. М., 1984. С. 78–88. URL: http://ecdejavu.ru/p/Publ_Strauss_Tattoo.html (дата обращения: 15.12.2015).

Маковский С. К. Обри Бердслей. Современная графика // Бердслей О. Многоликий порок: История Венеры и Тангейзера, стихотворения, письма / сост. Л. Володарская. М.: Эксмо-пресс, 2001. С. 316–339.

Маковский С. К. Силуэты русских художников. М.: Республика, 1999. 383 с.

Михайлов А. Д. Брантом – автор «Галантных дам» // Брантом. Галантные дамы. М.: Республика, 1998. С. 3–18.

Пахсарьян Н. Т. Французская «легкая» поэзия: эстетические функции и жанровые варианты // XVIII век: Судьбы поэзии в эпоху прозы / отв. ред. Н. Т. Пахсарьян. М., 2001. URL: http://natapa.org/biblio/articles/poesie_legere (дата обращения: 18.12.2015).

Пахсарьян Н. Т. Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690–1760-х годов. Днепропетровск: «Пороги», 1996. 271 с.

Савельев К. Н. «История Венеры и Тангейзера» О. Бердслея как мифологема английского декаданса // Вестник Оренбургского университета. 2005. № 9. С. 20–24.

Савельев К. Н. Литература английского декаданса: истоки, генезис, становление. Магнитогорск: МаГУ, 2007. 344 с.

Сидоров А. А. Жизнь Бердслея // Бердслей О. Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее / сост. А. Басманов. М.: Игра-техника, 1992. С. 267–280.

Сидоров А. А. Искусство Бердслея. Juvenilia. М.: Г.А.Х.Н., 1926. Вып 1. 78 с.

Сидоров А. А. Искусство Бердслея // Сидоров А. А. О мастерах зарубежного, русского и советского искусства. М.: Сов. художник, 1985. С. 82–97 (Б-ка искусствознания).

Сидоров А. А. Обри Бердслей. Жизнь и творчество. М.: Венок, 1917. 88 с.

Сто опер. История создания. Сюжет. Музыка / сост. М. С. Друскин. Л.: Музыка, 1968. 624 с.

Табункина 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. 2012а. Вып. 3 (19). С. 134–139.

Табункина 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. трудов / под ред. О.Ю. Полякова. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2012б. Вып. 5. С. 99–106.

Табункина 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. Пермь, 2015. Вып. 4(10). С. 151–158.

Уайльд О. Телени, или Обратная сторона медали: роман / пер. А. Мурыгиной; Бердслей О. История Венеры и Тангейзера: повесть / пер. Н. Горной. М.: ВРС, 2003. 223 с. (Улица красных фонарей. Кн. 26).

Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследования магии и религии / пер. с англ. М.: Политиздат, 1980. 831 с. (Б-ка атеист. лит.).

Beardsley A. Under the Hill // Wilde O. Salome. Beardsley A. Under the Hill. L.: Creation Books, 1996. P. 65–123.

Beardsley A., Glassco J. The Story of Venus and Tannhauser, or Under the Hill. N.Y.: Crove, 1959. 140 p.

Beckson K. The Artist as Transcendent Phallus: Aubrey Beardsley and the Ritual of Defense // Reconsidering Aubrey Beardsley / ed. by Robert Langenfeld. L.: UMI Research Press, 1989. P. 207–226.

Benkovitz M.J. Aubrey Beardsley. An Account of His Life. N.Y.: S.P.Putnam's sons, 1981. 200 p.

- Brady P. *Rococo Style Versus Enlightenmen Novel: With essays on Letters persanes, La Vie de Marianne, candide, La nouvelle Héloïse, Le Neveu de Rameau*. Genève: Edition Slatkine, 1984. 304 p.
- Brophy B. *Beardsley and His World*. L.: Thames and Hudson, 1976. 128 p.
- Calloway S. *Aubrey Beardsley*. L.: V&A Publication, 1998. 260 p.
- Clark K. *The best of Aubrey Beardsley*. L.: Murray, 1979. 173 p.
- Easton M. *Aubrey and the Dying Lady. A Beardsley riddle*. L.: Secker & Warburg, 1972. 272 p.
- Fletcher I. *Aubrey Beardsley*. Boston: Twayne Publishers, 1987. 206 p.
- Fletcher I. *Inventions for the Left Hand: Beardsley in Verse and Prose // Reconsidering Aubrey Beardsley / ed. by R. Langenfeld*. L.: UMI Research Press, 1989. P. 227–266.
- Heyd M. *Aubrey Beardsley: Symbol, Mask and Self-irony*. N.Y.: Lang, 1986. 247 p.
- Higgins J. *Unfamiliar Places: France and the Grotesque in Aubrey Beardsley's Poetry and Prose // The Modern Language Review*. (January 2011). Vol. 106, No. 1. P. 63–85. DOI: 10.5699/modelangrevi.106.1.0063. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/10.5699/modelangrevi.106.1.0063> (дата обращения: 27.04.2016).
- In *Black and White. The Literary Remains of Aubrey Beardsley. Including «Under the Hill», «The Ballad of a Barber», «The Free Musicians», «Table Talk» and Other Writings in Prose and Verse / ed. by S. Calloway and D. Colvin*. L.: Cypher, МИИМ, 1998. 201 p.
- Jackson H. *Aubrey Beardsley // Jackson H. The Eighteen Nineties. A Review of Art and Ideas at the Close of the 19th century*. New introd. by Malcolm Bradbury. L.: The Cresset Library, 1988. P. 109–125.
- Lavers A. *Aubrey Beardsley, Man of Letters // Romantic Mythologies / ed. by I. Fletcher*. L.: Routledge & Kegan Paul, 1967. P. 234–270.
- Macfall H. *Aubrey Beardsley, the Man and his Work*. L.: Lane, the Boodley Head, 1928. 119 p.
- Raby P. *Aubrey Beardsley and the Nineties*. L.: London Houser, Great Eastern Wharf Parkgate Road, 1998. 117 p.
- Read B. *Aubrey Beardsley*. L.: Her Majesty's Stationary office, 1966. 34 p. (Victoria & Albert Museum).
- Read B. *Aubrey Beardsley / Introd. by J. Rothenstein*. N.Y.: Bonanza Book, 1967. 372 p.
- Ross R. *Aubrey Beardsley / rev. iconography by Arthur Vallance*. L.; N.Y.: Lane, The Bodley Head, 1909. 112 p.
- Slessor C. *The Art of Aubrey Beardsley*. L.: The Apple press, 1989. 128 p.
- Sutton E. *Aubrey Beardsley and British Wagnerism in 1890s*. Oxford: Oxford University Press, 2002. 237 p.
- Symons A. *The Art of Aubrey Beardsley*. N.Y.: BONI AND LIVERIGHT, INC, 1918. URL: <http://www.gutenberg.org/files/50171/50171-h/50171-h.htm#art004> (дата обращения: 25.04.2016).
- The Letters of Aubrey Beardsley / ed. by H. Maas*. L.: Rutherford, Fairleigh Dickinson university press, 1970. 472 p.
- Walker R.A. *The Best of Beardsley / collected and ed. R.A. Walker*. L.: The Bodley Heard, 1948. 155 p.
- Weintraub S. *Beardsley. A biography*. N.Y.: Braziller, 1967. 293 p.
- Zatlin L.G. *Aubrey Beardsley and Victorian Sexual Politics*. Oxford: Oxford University Press, 1990. 234 p.

References

Bakhtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekovja i Renessansa* [The creative work of Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1990. 543 p.

Beardsley A. *Mnogolikij porok: Istorija Venery i Tangejzera, stikhotvorenija, pis'ma* [Many faces of the vice: The Story of Venus and Tannhauser, poems, letters]. Ed. by L.Volodarskaya. Moscow, Eksmo-press Publ., 2001. 368 p.

Beardsley A. *Pod kholmom: Romanticheskaja novella* [Under the Hill: A romantic story]. *Vesy* [Scales]. 1905, Iss. 11. P. 30–49.

Beardsley A. *Risunki. Proza. Stikhi. Aforizmy. Pis'ma. Vospominanija i stat'i o Beardsley* [Beardsley A. Pictures. Prose. Poems. Aphorisms. Letters. Memories and articles about Beardsley]. Ed. by A. Basmanov. Moscow, Igra-tehnika Publ., 1992. 288 p.

Beardsley A. *Shedevry grafiki* [Masterpieces of graphics]. Ed. by I. Pimenova. Moscow, Eksmo Publ., 2002. 216 p.

Bobrinskaja E. A. *Futuristicheskij «grim»* [Futuristic «make-up»]. *Vestnik istorii, literatury, iskusstva. Otdelenie istoriko-filosofskikh nauk RAN* [Bulletin of history, literature, art. Historico-philosophical department of the Russian Academy of Sciences]. Moscow, Sobranie, Nauka Publ., 2005. P. 88–99. Available at: <http://ec-dejavu.ru/f-2/Futurism-2.html> (accessed 14.12.2015).

Bochkareva N. S., Tabunkina I. A. *Khudozhestvennyj sintez v literaturnom nasledii Aubrey Beardsley* [Artistic synthesis in the literary heritage of Aubrey Beardsley]. Perm, Perm. St. Univ. Publ., 2010. 254 p.

Danilova I. E. *Sud'ba kartiny v evropejskoj zhivopisi* [The fate of paintings in European art]. St. Petersburg, Iskustvo – SPB Publ., 2005. 294 p.

Dmitrieva N. A. *Kratkaja istorija iskusstv* [Brief History of Arts]. Moscow, AST-PRESS; Galart Publ., 2004. 624 p. (History of Arts).

Dovzhik A. K. *Adresaty rabot Aubrey Beardsley: seksual'nyje kody «uzkogo kruga druzej»* [Recipients of Aubrey Beardsley's works: sexual codes of the "narrow circle of friends"]. *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and art]. 2013, Iss. 6. P. 615–622. DOI: 10.7256/2222-1956.2013.6.9795.

Evreinov N. *Aubrey Beardsley. Beardsley A. Mnogolikij porok: Istorija Venery i Tangejzera, stikhotvorenija, pis'ma* [Many Faces of the vice: The Story of Venus and Tannhauser, poems, letters]. Moscow, Ehksmo-press Publ., 2001. P. 6–34.

Evreinov N. *Beardsley: ocherk* [Beardsley: essay]. St. Petersburg, N.I. Butkovskaja Publ., 1912. 48 p.

Karjakina T. D. *Stileobrazujushhie printsipy iskusstva rokoko – ot arkhitektury k farforovoj plastike* [Style forming principles of Rococo art – from architecture to porcelain plastics]. *Prostranstvo i vremya voobrazhaemoj arhitektury. Sintez iskusstv i rozhdenie stilja: Tsaritsynskij nauchnyj vestnik. Vyp. 7–8* [Space and time of imaginary architecture. Synthesis of Art and style birth: Research Tsaritsinsky Gazette, Iss. 7–8]. Comp. and ed. by B.M. Sokolov. Moscow, Probel Publ., 2000–2005. P. 322–328.

Levi-Stros K. *Indejskoe obshhestvo i ego stil'* [Native American society and its style]. *Levi-Stros K. Pechalnye tropiki* [Tristes Tropiques]. Moscow, 1984. P. 78–88. Available at: http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Strauss_Tattoo.html (accessed 15.12.2015).

Makovskij S. K. *Aubrey Beardsley. Sovremennaja grafika* [Aubrey Beardsley. Modern graphics]. *Beardsley A. Mnogolikij porok: Istorija Venery i Tangejzera, stikhotvorenija, pis'ma* [Many Faces of the vice: The Story of Venus and Tannhauser, poems, letters]. Moscow, Eksmo-press Publ., 2001. P. 316–339.

Makovskij S. K. *Siluety russkikh khudozhnikov* [Silhouettes of Russian artists]. Moscow, Respublika Publ., 1999. 383 p.

Mihajlov A. D. *Brantome – avtor "Gallantnykh dam"* [Brantome as the author of the "Gallant ladies"]. *Brantome. Gallantnye damy* [Gallant Ladies]. Moscow, Respublika Publ., 1998 P. 3–18.

Pakhsar'jan N. T. *Frantsuzskaja legkaja poezija: esticheskie funktsii i zhanrovyje varianty* [French "light" poetry: aesthetic functions and genre options]. 18 vek: *Sud'by poezii v epokhu prozy* [18th century: Fates of poetry in the age of prose]. Ed. by N. T. Pahsar'jan. Moscow, 2001. Available at:

http://natapa.org/biblio/articles/poesie_legere (accessed 18.12.2015).

Pahsar'jan N. T. *Genezis, poetika i zhanrovaja sistema frantsuzskogo romana 1690–1760-h godov* [Genesis, poetics and genre system of the French novel of the 1690–1760s]. Dnepropetrovsk, Porogi Publ., 1996. 271 p.

Savel'ev K. N. «Istorija Venery i Tangejzera» *Aubrey Beardsley kak mifologema anglijskogo dekadansa* ["Story of Venus and Tannhauser" by A. Beardsley as the myth of English decadence]. *Vestnik Orenburgskogo universiteta* [Bulletin of the Orenburg State University]. 2005, Iss. 9. P. 20–24.

Savel'ev K. N. *Literatura anglijskogo dekadansa: istoki, genesis, stanovlenie* [Literature of English decadence: the origins, genesis, formation]. Magnitogorsk, Magnitogorsk State University, 2007. 344 p.

Sidorov A. A. *Zhizn Beardsley* [Life of Beardsley]. *Beardsley A. Risunki. Proza. Stikhi. Aforizmy. Pis'ma. Vospominanija i stat'i o Berdsley* [Beardsley A. Pictures. Prose. Poems. Aphorisms. Letters. Memories and articles about Beardsley]. Ed. by A. Basmanov. Moscow, Igra-tehnika Publ., 1992. P. 267–280.

Sidorov A. A. *Iskusstvo Berdsley. Juvenilia* [Beardsley Art. Juvenilia]. Moscow, Russian Academy of Artistic Sciences Publ., 1926. Iss. 1. 78 p.

Sidorov A. A. *Iskusstvo Beardsley* [Art of Beardsley]. *Sidorov A.A. O masterakh zarubezhnogo russkogo i sovetskogo iskusstva* [On the masters of foreign, Russian and Soviet art]. Moscow, Sov. Artist Publ., 1985. P. 82–97.

Sidorov A. A. *Aubrey Beardsley. Zhizn' i tvorchestvo* [Aubrey Beardsley. Life and art]. Moscow, Garland Publ., 1917. 88 p.

Sto oper. Istorija sozdanija. Sjuzhet. Muzyka. [One hundred of operas. History of creation. Plot. Music]. L., Music Publ., 1968. 624 p.

Tabunkina I. A. *Interpretatsija sjuzheta o parikmakhere v stikhotvorenii «Parikmakher» John Gray i v «Ballade o parikmakhere» Aubrey Beardsley* [Interpretation of the story about the barber in the poem «The Barber» by John Gray and in the «Ballad of a barber» by Aubrey Beardsley]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2012a. Iss. 3 (19). P. 134–139.

Tabunkina I. A. «The Ballad of a Barber» *A. Beardsley i «Ballada o tsirjul'nike» M. Kuzmina: sravnitel'nyj analiz* [«The Ballad of a Barber» by A. Beardsley and the «Ballad of a Barber» by Mikhail Kuzmin: comparative analysis]. *Zarubezhnaja literatura: problemy izuchenija i prepodavanija: mezhvuzovskij sbornik nauchnykh trudov. Vyp. 5* [Foreign literature: problems of

studying and teaching: Interuniversity collection of scientific papers. Iss.5]. Ed. by O.Ju. Poljakova. Kirov, Vyatsky State University for the Humanities Publ., 2012. P. 99–106.

Tabunkina I. A. Kommentarij k kartine Claude Lorrain v romane Aubrey Beardsley «Pod Holmom» v kontekste estetičeskogo dvizhenija kontsa 19 veka [Comment to the painting of Claude Lorrain in Aubrey Beardsley's romance "Under the Hill" in the context of the late 19th century aesthetic movement]. *Mirovaja literatura v kontekste kul'tury* [World literature in the context of culture]. Iss. 4 (10). Perm, Perm. St. Univ. Publ., 2015 P. 151–158.

Wilde O. *Teleni, ili Oborotnaja storona medalj: roman* [Teleny or the Reverse of the medal: a novel]. Transl. by A. Murygina; Beardsley A. *Istorija Venery i Tangejzera: povest'* [O. Beardsley. The Story of Venus and Tannhauser: story]. Transl. by N. Gornaja. Moscow, VRS Publ., 2003. 223 p. (Red lanterns street. Book 26).

Frezer Dzh. Dzh. *Zolotaja vetv': Issledovanija magii i religii* [The Golden Bough: studies of magic and religion]. Moscow, Politizdat Publ., 1980. 831 p.

Beardsley A. Under the Hill. *Wilde O. Salome. Beardsley A. Under the Hill*. L., Creation Books Publ., 1996. P. 65–123.

Beardsley A., Glassco J. *The Story of Venus and Tannhauser, or Under the Hill*. New York, Grove Publ., 1959. 140 p.

Beckson K. The Artist as Transcendent Phallus: Aubrey Beardsley and the Ritual of Defense. *Reconsidering Aubrey Beardsley*. ed. by Robert Langenfeld. L., UMI Research Press, 1989. P. 207–226.

Benkovitz M.J. Aubrey Beardsley. *An Account of His Life*. N.Y., S.P. Putnam's sons Publ., 1981. 200 p.

Brady P. *Rococo Style Versus Enlightenmen Novel: With essays on Letters persanes, La Vie de Marianne, candide, La nouvelle Héloïse, Le Neveu de Rameau*. Genève, Edition Slatkine Publ., 1984. 304 p.

Brophy B. *Beardsley and His World*. L., Thames and Hudson Publ., 1976. 128 p.

Calloway S. *Aubrey Beardsley*. L., V&A Publication, 1998. 260 p.

Clark K. *The best of Aubrey Beardsley*. L., Murray, 1979. 173 p.

Easton M. *Aubrey and the Dying Lady. A Beardsley riddle*. L., Secker & Warburg Publ., 1972. 272 p.

Fletcher I. *Aubrey Beardsley*. Boston, Twayne Publishers, 1987. 206 p.

Fletcher I. Inventions for the Left Hand: Beardsley in Verse and Prose. *Reconsidering Aubrey Beardsley*. Ed. by R. Langenfeld. L., UMI Research Press, 1989. P. 227–266.

Heyd M. *Aubrey Beardsley: Symbol, Mask and Self-irony*. N.Y., Lang Publ., 1986. 247 p.

Higgins J. Unfamiliar Places: France and the Grotesque in Aubrey Beardsley's Poetry and Prose. *The Modern Language Review*. Vol. 106, Iss. 1 (January 2011). P. 63–85. DOI: 10.5699/modelangrevi.106.1.0063. Available at:

<http://www.jstor.org/stable/10.5699/modelangrevi.106.1.0063>

In Black and White. The Literary Remains of Aubrey Beardsley. Including «Under the Hill», «The Ballad of a Barber», «The Free Musicians», «Table Talk» and Other Writings in Prose and Verse. Ed. by S. Calloway and D. Colvin. L., Cypther, MIIM, 1998. 201 p.

Jackson H. Aubrey Beardsley. *Jackson H. The Eighteen Nineties. A Review of Art and Ideas at the Close of the 19th century*. New introd. by Malcolm Bradbury. L., The Cresset Library Publ., 1988. P. 109–125.

Lavers A. Aubrey Beardsley, Man of Letters. *Romantic Mythologies*. ed. by I. Fletcher. L., Routledge & Kegan Paul Publ., 1967. P. 234–270.

Macfall H. *Aubrey Beardsley, the Man and his Work*. L., Lane, the Boodley Head Publ., 1928. 119 p.

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

Read B. *Aubrey Beardsley*. L., Her Majesty's Stationary office, 1966. 34 p. (Victoria & Albert Museum).

Read B. *Aubrey Beardsley*. Introd. by J. Rothenstein. N.Y.: Bonanza Book, 1967. 372 p.

Ross R. *Aubrey Beardsley*. rev. iconography by Arthur Vallance. L., NY.: Lane, The Bodley Head Publ., 1909. 112 p.

Slessor C. *The Art of Aubrey Beardsley*. L.: The Apple press, 1989. 128 p.

Sutton E. *Aubrey Beardsley and British Wagnerism in 1890s*. Oxford, Oxford University Press Publ., 2002. 237 p.

Symons A. *The Art of Aubrey Beardsley*. N.Y., BONI AND LIVERIGHT, INC, 1918. (Available at: <http://www.gutenberg.org/files/50171/50171-h/50171-h.htm#art004> (accessed 25.04.2016)).

The Letters of Aubrey Beardsley. ed. by H. Maas. L., Rutherford, Fairleigh Dickinson university press, 1970. 472 p.

Walker R.A. *The Best of Beardsley*. collected and ed. R.A. Walker. L.: The Bodley Heard, 1948. 155 p.

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

Zatlin L.G. *Aubrey Beardsley and Victorian Sexual Politics*. Oxford, Oxford university press Publ., 1990. 234 p.

IMAGES OF FICTIONAL ARTISTS IN AUBREY BEARDSLEY'S NOVEL *UNDER THE HILL*

Irina A. Tabunkina

Associate Professor in the Department of World Literature and Culture
Perm State University

Nina S. Bochkareva

Professor in the Department of World Literature and Culture
Perm State University

The article analyzes images of two fictional artists created by the English writer and illustrator Aubrey Beardsley in his unfinished novel *Under the Hill*. Meanings of the artists' names, verbal representation of their work, pictorial and literary allusions, relationship with other works of the author are revealed. In the novel, the image of Jean Baptiste Dora is only represented through ekphrasis of his works, while the other artist – De La Ping – is directly involved into the story as a character. Landscapes and holidays of De La Ping are associated with paintings of Claude Lorrain and Antoine Watteau while drawings by J.B. Dora refer readers to grotesques and vignettes of Beardsley himself. However, in the images of both fictional artists French "gallant" tradition tends to pornography, and people are replaced by interiors, costumes and makeup. Through the prism of Beardsley's satirical grotesque vices are not justified but ridiculed.

Key words: English literature; decadence; end of the century; fictional artists; French gallant tradition; rococo; ekphrasis; grotesque; satire, Aubrey Beardsley; *Under the Hill*.