

Пузько Анастасия Сергеевна, студентка. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. anastasiap2002@gmail.com. ORCID: 0009-0006-4947-5199

Puzko, Anastasiia Sergeevna, student. St. Petersburg State University, 7/9 Universitetskaya emb., 199034 St. Petersburg, Russian Federation. anastasiap2002@gmail.com. ORCID: 0009-0006-4947-5199

ЭСТЕТИКА ДЕКАДАНСА В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ОБРИ БЕРДСЛЕЯ К «ЖЕЛТОЙ КНИГЕ»

DECADENCE AESTHETICS IN AUBREY BEARDSLEY'S ILLUSTRATIONS FOR "THE YELLOW BOOK"

Аннотация. Автор анализирует иконографию и семантику графических работ Обри Бердслея, опубликованных в первых четырех выпусках литературного журнала «Желтая книга» за 1894 г., для выявления черт и осмысления специфики эстетики декаданса в искусстве Англии конца XIX века. Необходимо отметить, что «Желтая книга» впервые выступает самостоятельным объектом исследования в русскоязычной историографии. Актуальность исследования обусловлена малой изученностью в России как феномена декаданса в целом, так и художественной деятельности Обри Бердслея в частности.

Декаданс, как художественное и литературное направление, зародился во Франции в 30-е годы XIX в. и распространился на многие европейские страны, в том числе в Англию, где окончательно оформился в эпоху fin de siècle. Одним из центральных представителей декадентской линии искусства в Англии был Обри Бердслей (1872–1898) — художник, автор нескольких циклов иллюстраций к литературным произведениям (в т. ч. к «Смерти Артура» Томаса Мэлори, «Саломее» Оскара Уайльда и «Лисистрата» Аристофана). Одним из его важнейших проектов была работа над альманахом «Желтая книга». Журнал совмещал на своих страницах как литературные, так и художественные произведения: эссе, поэзию, прозу, графику, репродукции картин и т. д. «Желтая книга» издавалась в твердом переплете, без рекламы, и ее содержание имело подчеркнуто элитарный характер. Особое внимание в работах для книги Бердслей уделил мотивам театрализации и эстетизации окружающей действительности: повседневность он пытался стилизовать, применял интроспекции и ретроспекции для создания ощущения иллюзорного, постановочного мира. Художник использует принцип визуальной аналогии, стремясь придать нарративу ироничности и парадоксальности. Все эти черты выводятся автором в статье как элементы декадентской эстетики и анализируются применительно к работам Обри Бердслея.

Ключевые слова: декаданс, Желтая книга, Обри Бердслей, эстетика декаданса, fin de siècle, печатная графика, журнальная графика.

Abstract. The author analyzes the iconography and semantics of Aubrey Beardsley's graphic works, published in the first four issues of the literary magazine «The Yellow Book» in 1894, to identify the features and understand the specifics of the aesthetics of decadence in the art of England at the end of the 19th century. It should be noted that «The Yellow Book» for the first time appears as an independent object of study in Russian-language historiography. The relevance of the study is due to the lack of knowledge in Russia of both the phenomenon of decadence in general and the artistic activity of Aubrey Beardsley in particular.

Decadence, as an artistic and literary movement, originated in France in the 30s of the 19th century and spread to many European countries, including England, where it finally took shape in the fin de siècle era. One of the central representatives of the decadent line of art in England was Aubrey Beardsley (1872–1898), an artist, author of several cycles of illustrations for literary works (including «Le Morte d'Arthur» by Thomas Malory, «Salome» by Oscar Wilde, and «Lysistrata» by Aristophanes). One of his most important projects was work on the almanac «The Yellow Book». The magazine combined on its pages both literary and artistic works: essays, poetry, prose, graphics, reproductions of paintings, etc. «The Yellow Book» was published in hardcover, without advertising, and its content was emphatically elitist in nature. In his works for the book, Beardsley paid special attention to the motives of theatricalization and aestheticization of the surrounding reality: he tried to stylize everyday life, used introspection and retrospection to create a feeling of an illusory, staged world. The artist uses the principle of visual analogy, trying to add irony and paradox to the narrative. All these features are identified by the author in the article as elements of decadent aesthetics and analyzed in relation to the works of Aubrey Beardsley.

Keywords: decadence, The Yellow Book, Aubrey Beardsley, decadence aesthetics, fin de siècle, printed graphics, magazine graphics.

В переводе с французского *décadence* обозначает упадок, культурный регресс и представляет собой сложное социокультурное явление, которое воспринималось по-разному в зависимости от эпохи. Как художественное направление декаданс зародился во Франции в 30-е годы XIX в. и распространился на многие европейские страны, в том числе и Англию, где окончательно оформился на рубеже XIX–XX веков.

Тема декаданса является весьма малоизученной, особенно в отечественном дискурсе, в связи с ее игнорированием в течение всего советского периода, поскольку декаданс связывался с элитарной культурой. В последнее десятилетие научный интерес к декадансу и культуре fin de siècle значи-

тельно возрос, что подтверждается выходом новых публикаций [10; 11; 17; 18], однако дефиниция термина до сих пор является весьма размытой. Существуют разные точки зрения: некоторые исследователи трактуют термин в негативном ключе, определяя декаданс как кризис и упадок искусства и культуры, для других это переходный период, во время которого происходит рождение новых идей, течений и направлений.

Среди современных исследователей наиболее четкое определение термина сформулировала в своей диссертации И.М. Покидченко. По мнению Покидченко, декадансом в широком смысле слова следует понимать проявление кризиса культуры, возникающего в переходные исторические эпохи,

в частности, как сложное явление, положившее начало истории европейского модернизма [11, с. 20]. В эти периоды, когда становится ясно, что старый общественный порядок — вместе с его культурой — уходит, и неизвестно, что придет ему на смену, с одной стороны, усиливается ощущение неуверенности, и возникает желание уйти от окружающей действительности в некий иллюзорный, вымышленный мир, а с другой — появляется стремление отобразить в новых художественных формах сам кризис, переход от известной реальности к неизвестной.

В узком смысле слова декаданс можно определить, как отдельное литературное направление, сформировавшееся в результате трансформации культуры романтизма и романтической эстетики, следствием чего явились натурализм и символизм — как две крайности подобного синтеза [11, с. 16].

Творчество Бердслея в русскоязычной традиции рассматривается, как правило, в ограниченной оптике общего тренда англomanии второй половины XIX века в России и его влияния на русское искусство рубежа XIX–XX вв. [1; 4; 12]. Исключениями являюся некоторые дореволюционные очерки и монографии [8; 9; 13], а также отдельные многочисленные статьи современных авторов и альбомные издания [3; 7; 16]. Необходимо отметить, что «Желтая книга» до настоящего момента не выступала самостоятельным объектом исследования в русскоязычной историографии. Таким образом, актуальность исследования обусловлена малой изученностью как феномена декаданса в целом, так и художественной деятельности Обри Бердслея в частности.

На волне подъема интереса к массовой периодике на рубеже XIX и XX в. силами юного художника Обри Бердслея, издателя Джона Лейна и редактора Генри Харланда в 1894 г. в Англии рождается новый формат в мире журнальной графики — литературно-художественный ежеквартальный журнал «Желтая книга». Скандальное издание выходило три года в период с апреля 1894 по 1897 г. в издательстве «The Bodley Head». Обри Бердслей был его художественным редактором, создателем всей стилистической концепции книги и оформителем первых четырех выпусков. Оформление обложки журнала резко отличалось от всех современных ему викторианских периодических изданий за счет своего почти квадратного формата, широких полей, асимметричного расположения заголовков и обилия пустого пространства, контрастирующего с типичным узорчатым беспорядком викторианских страниц. Бердслею принадлежала идея создания фирменного желтого цвета обложки по аналогии с французскими бульварными романами, что по меркам викторианской Англии было очевидной провокацией. Кроме того, по задумке Бердслея для заголовков был использован несколько архаичный шрифт Калсон. Учитывая, что «Желтая книга», скорее, стремилась показать нравы и обычаи современников, которые носили весьма фривольный характер, то использование шрифта, которым набирался текст для религиозных изданий XVII века, вызывает вопросы. Подобный прием можно интерпретировать, как попытку Бердслея представить «Желтую книгу» как «Библию» эстетизма, красоты и декаданса.

Главной целью «Желтой книги» должен был стать протест против «сюжетных иллюстраций» в книжной графике и «слезливой сентиментальности и счастливых концовок» викторианской литературы [14, с. 66]. Важнейшим шагом для Бердслея было создание альтернативы стандартному периодическому изданию в виде полноценной высококачественной книги в переплете. Для художника акцент в названии журнала всегда стоял на втором слове. Кроме того, Бердслей надеялся, что книга станет прибежищем для авторов, которых не жаловали в традиционных консервативных изданиях из-за чрезмерной «рискованности». Ключевым в подходе к компоновке материалов для журнала был отказ от использования изображений только в качестве иллюстраций к тексту. Работы художников были напечатаны на отдельных разворотах во всю страницу и защищались папиросной бумагой. Таким образом, они подавались как самостоятельные, самоценные произведения искусства. Сами художники, в свою очередь, были представлены в рекламных материалах, обзорах прессы, оглавлениях и на задней обложке журнала, тогда как ранее, в других изданиях, этого удостоивались преимущественно только писатели [20].

Отличительной чертой содержания журнала была его широкая стилистическая и жанровая вариативность: под оформленной Бердслеем обложкой печатались самые разные авторы. Одним из наиболее важных критериев отбора являлось мастерство исполнения художественного произведения, которое создатели единогласно предпочитали сюжету. Редакторы комментировали: «Если вы принесете нам плохой рисунок распятия, мы его не примем, но если вы предложите отличный рисунок тьквы, то вполне вероятно, что мы согласимся» [14, с. 192]. Такое внимание к форме было одним из ключевых принципов эстетизма — направления, возникшего в богемной среде и распространившегося в сообществе художников в качестве реакции на чрезмерное морализаторство и прагматизм викторианской эпохи. Эстетическая концепция «искусства ради искусства», творческие принципы которой сложились в Англии под влиянием Д. Рескина и У. Пейтора, противоречила буржуазным принципам, заявляя, что всякое искусство самоценно, бесполезно и должно избегать всякой назидательности, создавая неопределенность. И.М. Покидченко выделяет ощущение неопределенности как одну из ключевых черт декаданса [11, с. 16]. Таким образом, в творчестве деятелей эстетического движения, которые были захвачены декадентскими настроениями конца века, формировалась особая эстетика, чертами которой стали стремление создать свой фантастический мир, эскапизм, усиление мистических настроений, театрализация и эстетизация повседневной жизни, частое использование символов и аллегорий.

Поскольку эстеты увлекались поэзией Китса, они целиком приняли его эстетическую формулу «красота есть единственная истина». Этот принцип, в свою очередь, стал ключевым объединяющим звеном для всех публикующихся в «Желтой книге» авторов. Так, в ходе коллективных голосований были приняты к публикации такие писатели, как Генри Джеймс, Артур Симонс, Эдмунд Госсе, Марк Бирбом, Роберт Росс и другие. Примечательно, что в журнале были представлены женщины-поэты, среди которых были Грэм Р. Томсон, Долли Рэдфорд и Эдит Несбит. Среди художников, которых Бердслей привлек к работе, можно назвать Уолтера Сикерта, Эннига Белла, Уолтера Крейна, Джозефа Пеннелла и др. Одной из наиболее неожиданных личностей, появившихся в первом выпуске книги, был сэр Фредрик Лейтон — президент Королевской академии художеств. На страницах первого номера было опубликовано два этюда его авторства. Таким образом, ассортимент художественных произведений, представленных в книге, был богат и разнообразен: портреты, этюды импрессионистов, жанровые картины, рисунки с натуры, пейзажи и плакатное искусство модерна. Представленные на страницах журнала офорты, рисунки пером и тушью, рисунки карандашом и мелками, картины акварелью и маслом — все воспроизведенные фотомеханически — предлагали читателям настоящую галерею современного искусства.

Большинство исследователей, описывавших творческий путь Обри Бердслея, выделяют период работы над созданием «Желтой книги» как наиболее успешный, принесший ему небывалую славу и богатство [8; 9; 13]. Находясь под влиянием эстетического движения, стилистически Бердслей ближе всего был к модерну, линейность и плоскостность которого предотвращала проникновение излишней чувственности в рисунок [11, с. 254]. Бердслею было свойственно создание некоей символической иллюзии с помощью таких художественных приемов, как изогнутые линии, плоскостность, декоративизм, асимметричная композиция. Эти приемы помогали художнику создать эффект театрализации жизни, изображения не конкретного лица, а скорее персонажа, человека в определенной роли. Эти эффекты, в свою очередь, воплощали в себе декадентскую эстетику.

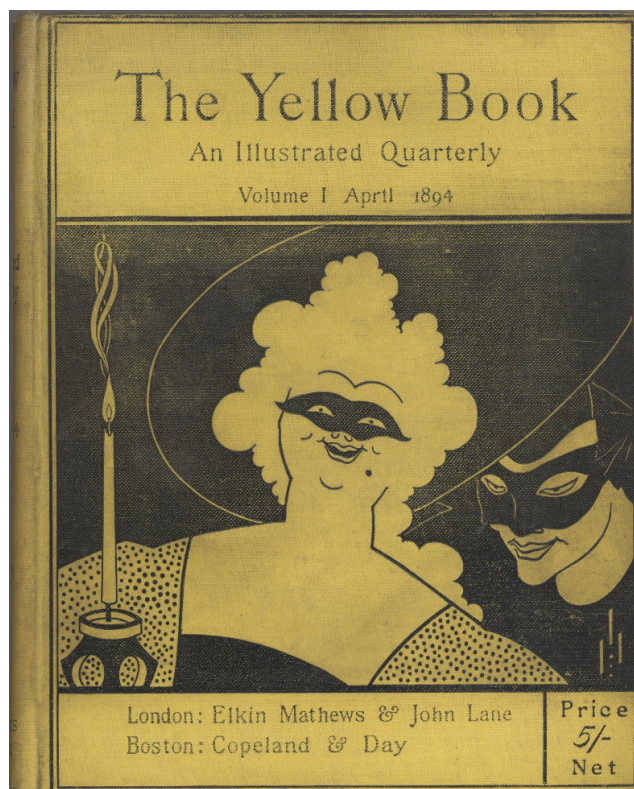
Красной нитью, проходящей через все творчество Бердслея, была тема театра и театрализации окружающего мира. Важно отметить, что внутренний мир театра был достаточно популярным сюжетом в творчестве художников еще в XVIII в. и воспринимался как остросоциальная тема. Достаточно вспомнить многочисленные работы Антуана Ватто и его последователей или поучительные карикатурные офорты Уильяма

Хогарта. В XIX в. отношение к театру меняется — теперь мир закулисы привлекает импрессионистов и реалистов своей естественностью. На пальму первенства среди них может посягнуть Эдгар Дега, посвятивший теме театра около 40 полотен. В свою очередь, в отличие от импрессионистов и реалистов, декадентов театр привлек своей искусственностью. Так, герои Бердслея всегда стилизованы, а нарисованные на их лицах эмоции всегда гипертрофированы, как у театральных актеров.

Первый пример обращения к теме театра встречается уже на обложке апрельского номера книги за 1894 год, где художник изобразил сцену, пародирующую французские бульварные романы и Венецианский карнавал (илл. 1). Персонажи комедии масок, а также участники маскарада и сами маскарады — один из распространенных мотивов искусства конца века. Вниманию читателей представляется сцена маскарада, где на первом плане красуется женщина, очень непристойного по меркам викторианской эпохи вида, в черной маске. В английской культуре XIX в. маскарад воспринимался как противовес светскому приему (стихийное, хаотичное веселье против строго распланированного церемониала), как нечто «бесовское». Если в XVIII в. маскарад в Англии был элитарным и почти потайным развлечением аристократов и носил на себе черты кощунства и бунта, то в XIX в. посещать его могли все, кто оплатил входной билет. Принципиальное смешение посетителей, социальные контрасты, дозволенная распушенность поведения составляли его отличительные особенности.

С маскарадом, маской переплетается идея символизма и вообще культуры модерна о двоемирии, «кажимости» окружающей действительности. Некоторые исследователи связывают маску с Дионисом и его культом: истинного лица Диониса не знает никто, он является миру в разнообразных «космических личинах», которые постоянно изменяются, человечество есть «сонм» ремесленников Диониса, так тогда называли актеров, а мир — сцена для «драмы превращений» или всеобщего маскарада [2, с. 6]. В рисунке Бердслея этот аксессуар пользуется особой популярностью. Где-то он служит для придания андрогинности персонажу (как, например, у одного из героев титульного листа третьего выпуска книги), иногда для создания ощущения интимности (обложка первого выпуска) или просто как элемент украшения. Обложка первого номера отсылает к образу Венецианского карнавала, где маски были неизменным атрибутом женщин легкого поведения [18], таким образом в рисунке Бердслея этот аксессуар намекает на социальный статус изображенной.

Один из наиболее популярных и важных иконографических типов в творчестве Бердслея — это Пьеро. Его можно встретить в иллюстрациях к «Саломее» или в журнале «Савой». В «Желтой книге» Пьеро появляется в серии рисунков для второго выпуска «Комедия-Балет Марионеток» (илл. 2, 3). Уже в XVIII в., бывший комический персонаж Пьеро объединяет в себе все загадочное, меланхолическое и даже трагическое в творчестве французского художника эпохи рококо Антуана Ватто. Пьеро — маска страдающего, маска неудачника, которая на протяжении веков вызывала исключительно смех, теперь переосмысливается. Арлекин и Пьеро становятся антиподами. Пьеро с аристократически бледным лицом и тонким внутренним миром стал идеалом художника-романтика. Он противопоставлен успешному Арлекину, олицетворяющему материальное начало. Через эти образы проявляется дуалистичность символизма: один — решительный, другой — робкий, один — нахальный, другой — деликатный, один — «красный» или «рыжий» и веселый, другой — белый и печальный [17, с. 167]. Можно выделить два типа авторских, не типичных Пьеро в художественном наследии Бердслея [16, с. 251]. Первый характером более всего походит на архаического баловника-трикстера или английского клоуна в стремлении безобразничать и во все вмешиваться, а второй — бездействующий меланхолический, угрюмый и романтический паяц. В рисунках к «Желтой книге» можно наблюдать образ Пьеро-трикстера. Важной его чертой является жажда подражать, прикидываться, рядиться во все различные маски и одежды. Бердслеевский паяц даже способен менять пол. Такого комедианта никак нельзя назвать персонажем страдающим, гостем из хрупкого поэти-



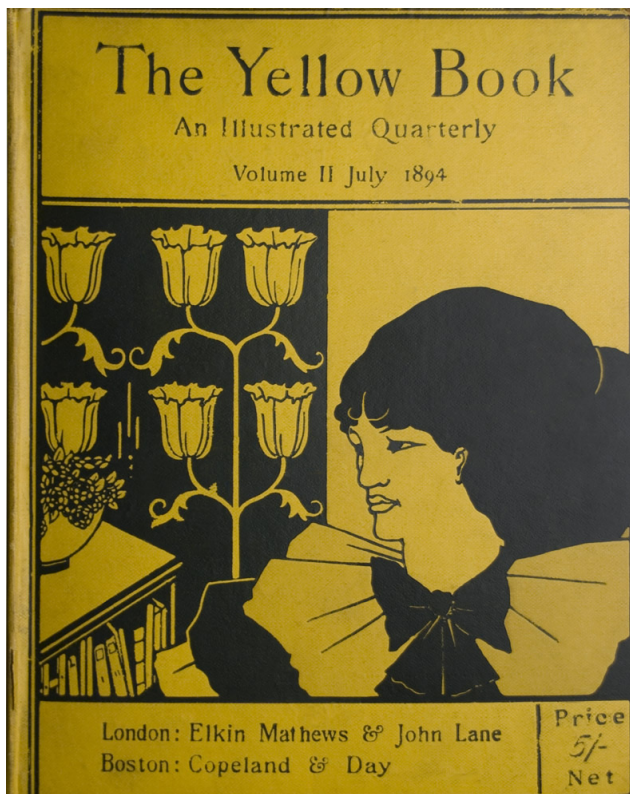
Илл. 1. Обри Бердслей. Обложка журнала «Желтая книга», вып. 1, апрель, 1894. Высокая печать. Архив проекта «Желтые Девяностые Онлайн», 2020. [сайт]. URL: <https://1890s.ca/yb1-beardsley-frontcover/>



Илл. 2. Обри Бердслей. Комедия-Балет Марионеток I. «Желтая книга», вып. 2, 1894. Высокая печать. Архив проекта «Желтые Девяностые Онлайн», 2020. [сайт]. URL: <https://1890s.ca/yb2-beardsley-comedy-i/>



Илл. 3. Обри Бердслей. Комедия-Балет Марионеток II. «Желтая книга», вып. 2, 1894. Высокая печать. Архив проекта «Желтые Девяностые Онлайн», 2020. [сайт]. URL: <https://1890s.ca/yb2-beardsley-comedy-ii/>



Илл. 4. Обложка журнала «Желтая книга», вып. 2, 1894. Высокая печать. Архив проекта «Желтые Девяностые Онлайн», 2020. [сайт]. URL: <https://1890s.ca/yb2-beardsley-front-cover/>

ческого мира. Это типичный романтический Пьеро, вывернутый наизнанку. Он всегда нагнетает обстановку театральности происходящего, он является частью сценического мира «наизнаку», мира, дублирующего нашу реальность в гротескных формах. Разного рода несовершенства окружающей художника жизни пацц выявляет в трагикомическом свете сцены.

Для искусства модерна одним из определяющих стилевых признаков является наличие яркого женского образа [5, с. 26]. К концу XIX в. формируется ряд характерных для модерна архетипов женского образа: *femme ideale* — символ благопристойности и вечной женственности и *femme fatale* — женщина соблазнительная, роковая, с тайнами и загадками, с чертами «вамп», или «страдающая добродетель». В «Желтой книге» женские персонажи определенно выходят для Бердслея на первый план, чаще всего в образе «дочерей Евы». Во второй половине XIX в. появилась амбивалентная концепция о «дочерях Евы», где змей/дьявол переосмысливается и превращается из искусителя в феминистского освободителя женщин, а Ева становится героиней, подарившей человечеству знание [6, с. 60]. Так, героиня с обложки второго выпуска журнала изображена на фоне книжного шкафа и одета в закрытое платье, характерное для женщин, поддерживающих движение эмансипации (илл. 4).

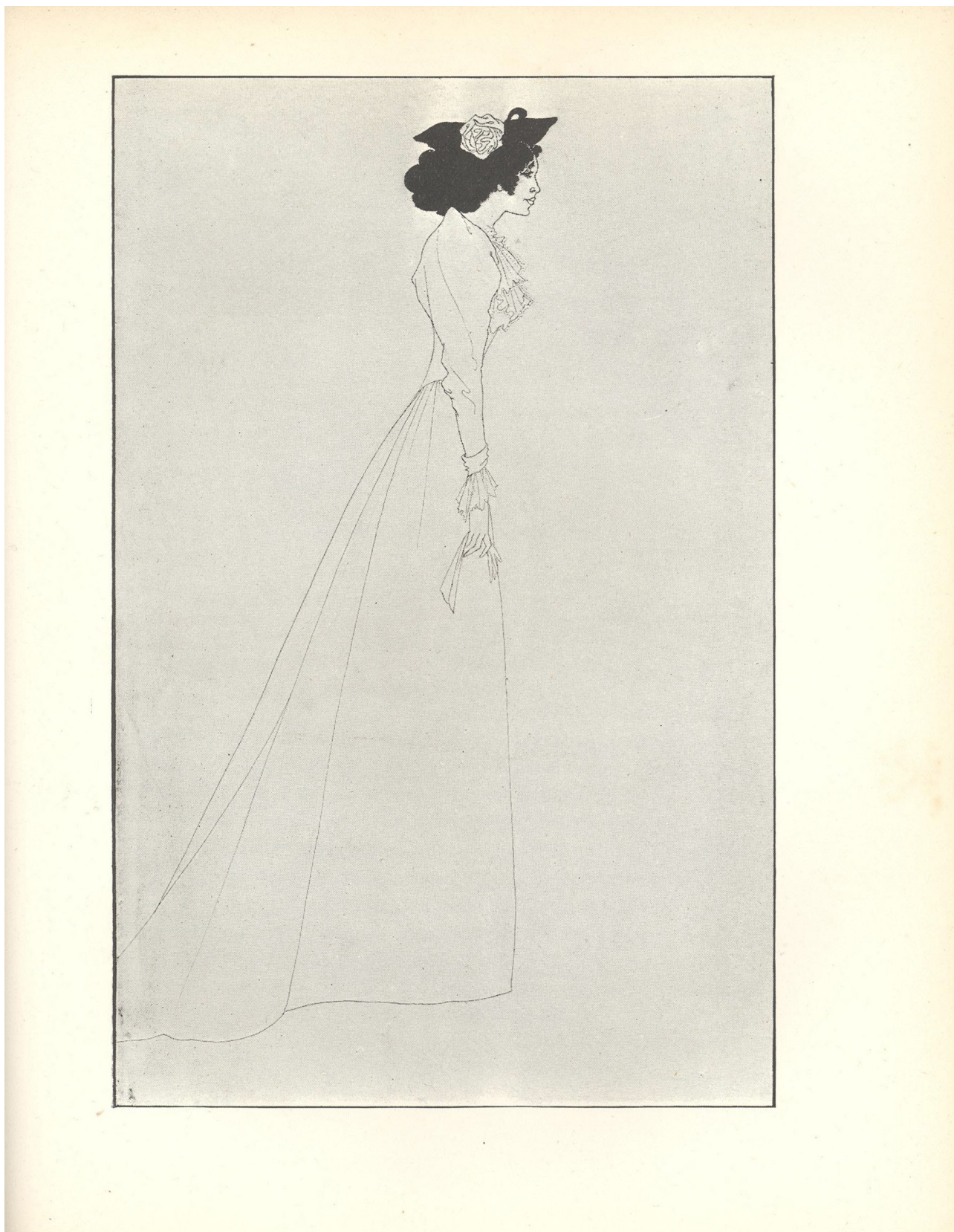
В своих рисунках одиноких женщин Бердслей исследует тему женской чувственности, однако в его героинях она, как правило, замаскированная, изящная и таинственная. Его женщины обычно самодостаточные, осознающие свою силу, что читается в уверенных позах его героинь. Художник создал целую серию портретов театральных актрис, среди которых Стелла Патрик Кэмбелл (илл. 5) и мадам Режан (илл. 6). Во время создания портрета миссис Патрик Кэмбелл мастера не столько заботило передать внешнюю схожесть, сколько-то впечатление, которое миссис Пат производила, как актриса [14, с. 210]. Хотя изображение получилось стилизованным — вытянутая, худая, немного сутулая фигура, стоящая в профиль в свете софитов, Бердслей уловил саму суть миссис Патрик Кемпбелл. В свою очередь, французская актриса мадам Режан, по мнению критиков, оказалась единственной женщиной в мире, которая выглядела на его рисунках похожей на себя. Один критик даже написал: «это лучшее изображение сей изящной, но, будем откровенны, некрасивой актрисы» [14, с. 210].

Кроме того, Бердслей всегда искажает человеческие фигуры, изменяя реальные пропорции тела, иногда добиваясь впечатления полного безобразия. Декадентская эстетика проявлялась в рисунках художника через сочетание тонкой чувственности с неконвенциональной красотой, красотой, граничащей с уродством. Здесь можно вспомнить двух почти карикатурных дам, героинь загадочной работы «Сентиментальное воспитание» (илл. 7), или комичных персонажей рисунка «Леди Голд и сопровождение» («Lady Gold's Escort») (илл. 8).

Как писал Н. Евреинов, биография Бердслея не дает ключа в интимную обитель его «чудовищного» творчества [8, с. 261]. Хотя многие из его рисунков ясно раскрывают тайные намерения художника, однако большая их часть оставляет зрителя в неизвестности, шутит ли на данном листке автор, действительно ли ему нравится тот или иной образ? Из этого вырисовывается главная особенность творчества Бердслея — создание парадокса.

Парадокс — это явление опрокидывания понимания, резкой смены точек зрения [15]. Создание парадоксов можно выделить как одну из особенностей английской литературы (Д. Свифт и др.), проявившуюся у таких викторианских авторов, как Л. Кэррол или О. Уайльд. Обри Бердслей же можно считать одним из новаторов намеренного внедрения парадоксальности и популяризации этого эффекта в изобразительном искусстве.

Парадоксальность встречается в большинстве, если не во всех работах художника. В качестве наглядного примера рассмотрим «Автопортрет» 1894 года, опубликованный в третьем выпуске книги (илл. 9). Бердслей изобразил себя в постели, под огромным пышным балдахином, в нахлобученном ночном колпаке-берете. На контрасте с роскошной, детализированной кроватью фигура Бердслея выглядит крохотной и теряется среди подушек и одеял. Свой «Автопортрет» художник сопровождает надписью в верхнем углу, слева от полога



Илл. 5. Обри Бердслей. Портрет миссис Патрик Кэмпбелл. «Желтая книга», вып. 1, 1894. Высокая печать. Архив проекта «Желтые Девяностые Онлайн», 2020. [сайт]. URL: <https://1890s.ca/yb1-beardsley-campbell/>



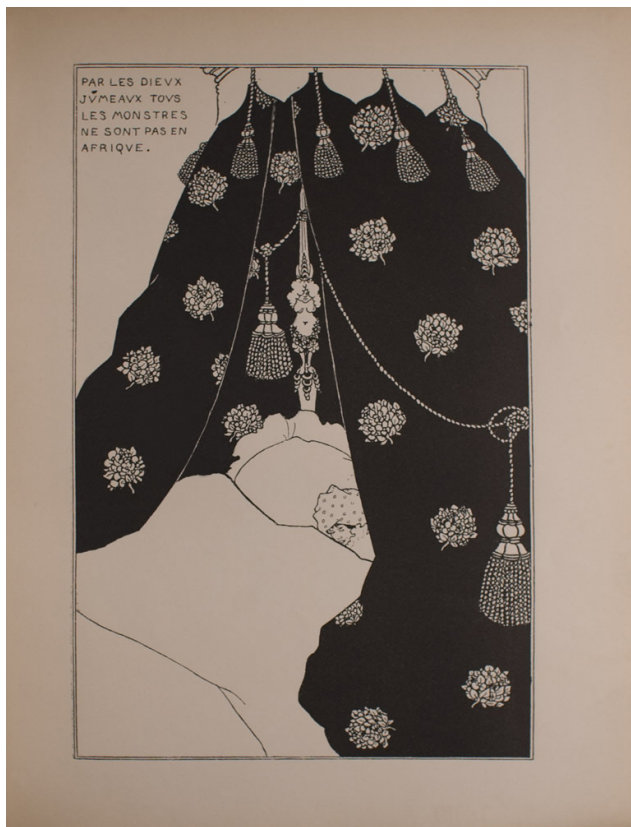
Илл. 6. Обри Бердслей. Портрет мадам Режан. «Желтая книга», вып. 2, 1894. Высокая печать. Архив проекта «Желтые Десяностые Онлайн», 2020. [сайт]. URL: <https://1890s.ca/yb2-beardsley-rejane/>



Илл. 8. Обри Бердслей. Леди Голд и сопровождение. «Желтая книга», вып. 3, 1894. Высокая печать. Архив проекта «Желтые Десяностые Онлайн», 2020. [сайт]. URL: <https://1890s.ca/YB3-beardsley-lady-gold/>



Илл. 7. Обри Бердслей. Сентиментальное воспитание. «Желтая книга», вып. 1, 1894. Высокая печать. Архив проекта «Желтые Десяностые Онлайн», 2020. [сайт]. URL: <https://1890s.ca/yb1-beardsley-leducation/>



Илл. 9. Обри Бердслей. Автопортрет. «Желтая книга», вып. 3, 1894. Высокая печать. Архив проекта «Желтые Десяностые Онлайн», 2020. [сайт]. URL: <https://1890s.ca/yb3-beardsley-himself/>

балдахина: «Честное слово, не все монстры живут в Африке». Трактовать подобное заявление можно по-разному. С одной стороны, автор словно под иронической маской и гротеском скрывает терзающее его чувство одиночества и ненависти к себе. Судя по воспоминаниям Бердслея, еще со времен школы он очень стеснялся своей внешности и винил ее в тревожащем чувстве одиночества [16, с. 247]. В этом случае «Автопортрет» — это немой крик художника, попытка поделиться чувствами, но не напрямую, а завуалированно. Однако, с другой стороны, многие в этом портрете увидели манерную саморекламу, а в надписи намеренную попытку мистифицировать собственную личность. Подобных суждений нельзя отрицать, ведь, по воспоминаниям друзей и коллег, художник славился своим дерзким нравом и любовью ко вниманию [14, с. 204]. Одним словом, смотря на рисунок Бердслея, крайне сложно или, по всей видимости, невозможно наверняка сказать, что имел в виду автор. Чем дольше зритель вглядывается в изображение, тем больше оно вовлекает его в бесконечный процесс интерпретирования. Соответственно утверждать здесь можно только одно — подобный эффект был создан намеренно.

Подводя итоги, необходимо сделать следующие выводы. В искусстве второй половины XIX в. сформировалась особая декадентская эстетика, которая выражалась в стремлении к уходу в иллюзорный, фантастический мир, эстетизации и театрализации действительности, созданию парадоксальности и неопределенности, использовании символов и аллегорий. Одним из ярких художественных проявлений декадентства в искусстве Англии конца XIX в. стал журнал «Желтая книга» наряду с одним из его отцов-основателей Обри Бердслеем. Благодаря новой творческой концепции Бердслея «Желтая книга» представила новую форму иллюстрированного альманаха, а создание подобного рода изданий станет трендом на ближайшее десятилетие как в Англии (появление таких журналов, как «Савой»), так и в странах Европы. Так, например, в России эту идею подхватили и воссоздали С. Дягилев и А. Бенуа с журналом «Мир искусства». Более того, «Желтую книгу» можно рассматривать, как одну из прародительниц французской «Livre d'artiste» Амбруаза Воллара или футуристической «Книги художника», поскольку каждый ее выпуск представлял собой комплексное самоценное художественное послание. Таким образом, заслугой «Желтой книги» стало распространение, или, даже вернее, массовое тиражирование английского искусства, а вместе с тем вкуса и моды, как на территории Соединенного Королевства,

так и в Соединенных Штатах, английских колониях и некоторых странах Европы. Его авторы и читатели были родом из разных частей англоязычного мира и ряда европейских стран.

Анализ специфики графической манеры Бердслея выявил, что стилистически он был ближе всего к модерну — стилю, который наилучшим образом подходит для воспроизведения декадентской эстетики. Исследуя характерные для Бердслея сюжеты, иконографические типы и символы на примере «Желтой книги», было отмечено нижеследующее. Одна из самых популярных тем в творчестве Бердслея, особенно ярко раскрывшаяся в «Желтой книге» — это тема театра и театрализации повседневной жизни. Отсюда самым распространенным в его творчестве иконографическим типом является белолицый паяц Пьеро, а одним из самых часто используемых и многозначных в его творчестве символов можно считать маскарадную маску. Кроме того, отдельное место как в его творчестве, так и в искусстве модерна в целом отведено женскому образу. У Бердслея женщины чаще всего представляются в иконографии дочерей Евы.

Хотя Обри Бердслея можно считать последователем линии символистского искусства, намеченной романтиками начала XIX века, эмоциональное настроение его работ совсем иное. Отличительным оттенком его авторского стиля становится новая, специфическая, подчеркивающая дух времени черта — отказ от пафосной серьезности. Его мир — это абсурдная трагикомедия, приправленная едкой иронией. Работы Бердслея, как правило, не выражают его чувств — художник лишь изредка ограничивается тонкими намеками. Он словно держал свое «Я» на расстоянии вытянутой руки от творчества и зрителя. Его рисунки создают ощущение девственной стерильности, отсутствия чувственности, однако, при этом, своеобразной интеллектуальной озабоченности. В уайльдвском «Портрете Дориана Грея» Сибилла Вейн до встречи с Дорианом представляла собой образ «чистого искусства», однако чувства, любовь к Дориану, очеловечивают ее, тем самым убивая. Она умерла, когда ожила. Так, рисунки Бердслея можно однозначно считать воплощением «чистого искусства». Если в них и скрыто что-то живое, оно мастерски запрятано под маской театральности, иронии. В отличие от несчастной Сибиллы, герои иллюстраций Бердслея играют талантливо, не выдавая живой природы своего создателя.

Список литературы:

1. Антонов О. Н. Поиграем в декаданс: Бердслеизм как явление в русской графике рубежа XIX–XX веков // Experiment. Сер. 26. 2021. Вып. 1. С. 6–25.
2. Баранова О. Н. Образ маски в аллегорической живописи XIX–XXI вв.: история и преемственность // Система ценностей современного общества. 2014. Вып. 35. С. 1–8.
3. Вержникова Т. Ф. В пространстве символизма: Обри Бердсли и графическое оформление романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди» // Английский символизм. Самообразование и европейский радиус. Коллективная монография / Под общ. ред. И. Ю. Замятиной. СПб.: Алетейя, 2024. С. 681–694.
4. Вязова Е. С. Гипноз англomanии. Англия и «английское» в русской культуре рубежа XIX–XX веков. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 568 с.
5. Казакова Л. В. Женские и флоральные мотивы в декоративно-прикладном искусстве модерна. М.: «Памятники исторической мысли», 2009. 287 с.
6. Мартынова Д. О. Дочери Евы в искусстве Франции второй половины XIX века // Новое искусствознание. 2021. Вып. 2. С. 60–69.
7. Обри Бердслей: книга-альбом / Под ред. И. Пименова. М.: Эксмо, 2007. 199 с.
8. Обри Бердслей: рисунки, проза, стихи, афоризмы, письма, воспоминания и статьи / Под ред. А. Басманова. М.: Игра-техника, 1992. 367 с.
9. Обри Бердслей. Рисунки. Повесть. Стихи. Афоризмы. Письма / Под ред. М. Ф. Ликиардопуло. М.: Скорпион, 1912. 346 с.
10. Оскар Уайльд. Обри Бердслей. Взгляд из России: каталог выставки / Авт. текстов: О. Н. Аверьянова, З. А. Бонами, Е. С. Вязова и др. М.: ABCdesign, 2014. 212 с.
11. Покидченко И. М. Феномен декаданса в европейской культуре второй половины XIX – начала XX века: дис...канд. культ. наук. 24.00.01. Москва, 2018. 254 с.
12. Рябченко-Шац В. «Бердслеизм в культуре серебряного века» // Концепт: философия, религия, культура. Сер. 3. 2022. Вып. 6. С. 132–155.
13. Сидоров А. А. Обри Бердслей. М.: Венок, 1917. 81 с.
14. Стерджис М. Обри Бердслей. Биография. М.: Агтау Литагент «Аттикус», 2014. 383 с.
15. Стрельцова Н. Д. Парадокс и нонсенс: типология и причины появления // Синергия. 2017. Вып. 1. С. 2–23.

16. Щербакова Н. Бердслей и его маски // От классической античности до модерна. Сборник / Сост. и отв. ред. Е. В. Шидловская. М.: Государственный институт искусствознания, 2018. С. 260–269.
17. Щербакова Н. В. Сценический образ-маска в изобразительном искусстве Франции XIX века. От образов театра к театральности образов: дис...канд. иск. 17.00.04. М.: Государственный институт искусствознания, 2018. 256 с.
18. Duque J. F. Spaces in Time: The Influence of Aubrey Beardsley on Psychedelic Graphic Design // H-ART. 2019. № 5. P. 3–25.
19. Johnson J. H. Venice Incognito: Masks in the Serene Republic (Fletcher Jones Foundation Book in the Humanities). Berkeley: University of California Press, 2011. 253 p.
20. Kooistra L. J. General introduction. The yellow book (1894–1897): An Overview // The Yellow Nineties Online: [сайт]. URL: <https://1890s.ca/yb-general-introduction/> (дата обращения: 28. 03. 2024).

References:

- Antonov, O. (2021) 'Let's play decadence: Beardsleyism as a phenomenon in Russian graphics at the turn of the XIX–XX centuries', *Experiment [Experiment]*, Series 26: Arts, 1, pp. 6–25. (in Russian)
- Averyanov, O. (ed.) (2014) *Oskar Uail'd. Obri Berdslei. Vzgliad iz Rossii [Oscar Wilde. Aubrey Beardsley. View from Russia]*. Moscow: ABCdesign Publ. (in Russian)
- Baranova, O. (2014) 'The image of a mask in allegorical painting of the 19th–21st centuries: history and continuity', *Sistema tsemnestei sovremennogo obshchestva [The value system of modern society]*, 35, pp. 1–8. (in Russian)
- Basmanov, A. (ed.) (1992) *Obri Berdslei: risunki, proza, stikhi, aforizmy, pis'ma, vospominaniia i stat'i [Aubrey Beardsley: drawings, prose, poetry, aphorisms, letters, memoirs and articles]*. Moscow: Igra-tekhnika Publ. (in Russian)
- Duque, J.F. (2019) 'Spaces in Time: The Influence of Aubrey Beardsley on Psychedelic Graphic Design', *H-ART. Arts*, 5, pp. 3–25.
- James, H.J. (2011) *Venice Incognito: Masks in the Serene Republic (Fletcher Jones Foundation Book in the Humanities)*. Berkeley: University of California Press.
- Kazakova, L. (2009) *Zhenskii floralnye motivi v dekorativno-prikladnom iskusstve moderna [Feminine and floral motifs in the decorative and applied arts of Art Nouveau]*. Moscow: Pamyatniki istoricheskoy mysli Publ. (in Russian)
- Kooistra, L.J. (2010) General introduction. The yellow book (1894–1897): An Overview. *The Yellow Nineties Online*. Available at: <https://1890s.ca/yb-general-introduction/> (accessed: 28 March 2023).
- Likiardopulo, M. (ed.) (1912) *Obri Berdslei. Risunki. Povest'. Stikhi. Aforizmy. Pis'ma [Aubrey Beardsley. Drawings. Tale. Poetry. Aphorisms. Letters]*. Moscow: Scorpion Publ. (in Russian)
- Martynova, D. (2021) 'Daughters of Eve in French art of the second half of the 19th century', *Novoe iskusstvoznanie [New Art Studies. History, Theory and Philosophy of Art]*, 2, pp. 60–69. (in Russian)
- Pimenov, I. (2007) (ed.) *Obri Berdslei: al'bom [Aubrey Beardsley: album]*. Moscow: Eksmo Publ. (in Russian)
- Pokidchenko, I. (2018) *Fenomen dekadansa v evropeiskoi kul'ture vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka [The phenomenon of decadence in European culture of the second half of the 19th – early 20th centuries]*, PhD Thesis. Moscow, State Institute for Art Studies. (in Russian)
- Riabchenko-Shats, V. (2022) 'Beardsleyism in the culture of the Silver Age', *Kontsept: filosofii, religii, kul'tura [Concept: philosophy, religion, culture]*. Series 6: Arts, 3, pp. 132–155. (in Russian)
- Shcherbakova, N. (2018) 'Beardsley and his masks', in: Shidlovskaya E. (ed.). *Sbornik: ot klassicheskoi antichnosti do moderna [Collection: from classical antiquity to modernity]*. Moscow: State Institute for Art Studies Publ. pp. 260–269. (in Russian)
- Shcherbakova, N. (2018) 'Stsenicheskii obraz-maski v izobrazitel'nom iskusstve Frantsii XIX veka. Ot obrazov teatra k teatral'nosti obrazov [Stage image-mask in the fine arts of France of the 19th century. From theater images to theatricality of images], PhD Thesis. Moscow, State Institute for Art Studies. (in Russian)
- Sidorov, A. (1917) *Obri Berdslei [Aubrey Beardsley]*. Moscow: Venok Publ. (in Russian)
- Strel'tsova, N. (2017) 'Paradox and nonsense: typology and reasons for its appearance', *Sinergia [Sinergia]*, 1, pp. 2–23. (in Russian)
- Sturgis, M. (2014) *Obri Berdslei. Biografiia [Aubrey Beardsley. Biography]*. Moscow: Array Lit Agent Atticus Publ. (in Russian)
- Verizhnikova T. (2024) 'In the space of symbolism: Aubrey Beardsley and the graphic design of F. Dostoevsky's novel Poor People', in Zamyatina, I (ed.). *Angliiskii simvolizm. Svoeobrazie i evropeiskii radius. Kollektivnaya monografiya [English symbolism. Originality and European radius. Collective monograph]*. Saint Petersburg: Aletejya Publ., pp. 681–694. (in Russian)
- Vyasova, E. (2009) *Gipnos anglomanii. Anglia i 'angliiskoe' v russkoy kul'ture rubezha XIX–XX vekov [Hypnosis of Anglomania. England and "English" in Russian culture at the turn of the 19th–20th centuries]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. (in Russian)