

Довжик А.К.

## Адресаты работ Обри Бердслея: сексуальные коды «узкого круга друзей»

**Аннотация:** Предметом анализа являются рисунки Обри Бердслея и отрывки его порнографической новеллы «Под холмом», опубликованные в художественно-литературном журнале *Savoy* (1896 г.). Цель статьи заключается в подрыве представления о гомогенной, унифицированной викторианской публике, которое укоренилось в академических интерпретациях творчества Бердслея. В связи с этим изучаются риторика и техники автора и определяются конкретные целевые аудитории, которым они могли быть адресованы. Контекстуализация работ Бердслея демонстрирует, что они были структурированы эксклюзивистскими субкультурными кодами, которые не могли считываться большинством современников художника. Среди имплицитных адресатов Бердслея были знатоки подпольной порнографии, гомосексуальные мужчины и члены закрытого сообщества декадентов 1890-х гг., эмблематической фигурой для которого, до и после ареста за однополые связи, был Оскар Уайльд. Подход показывает неоднородность аудиторий Бердслея и проблематизирует устоявшуюся академическую дискуссию о единой рецепции художника «викторианцами».

**Review:** The subject under review is Aubrey Beardsley's paintings and extracts from his erotic novel 'Under the Hill' published in *The Savoy Journal* in 1896. The purpose of the present research article is to show that the academic interpretations of Beardsley's works showing the Victorian audience as being homogenous and unified aren't quite right. For this purpose, the author of the article studies rhetoric and techniques used by Beardsley in his works and describes the target audience Beardsley could have addressed his works to. Contextualization of Beardsley's writings proves that his writings were nothing else but structured exclusive subcultural codes that could not have been read by most of Beardsley's contemporaries. Implicit addressees of Beardsley's works were experts in the backstreet pornography, homosexual men and members of the closed society of decadents of the 1890th whose icon was Oscar Wilde even before he was arrested for homosexual relations. The approach used by the author of the article shows how inconsistent and different Beardsley's audience was. The author also questions the academic point of view on the common perception of Beardsley by Victorians.

**Ключевые слова:** контекстуализация, исследования сексуальности, Оскар Уайльд, викторианский декаданс, Обри Бердслей, культурология, семиотика, *Savoy*, *Under the Hill*, Aubrey Beardsley.

**Keywords:** contextualization, researches of sexuality, Oscar Wilde, Victorian Decadence, Aubrey Beardsley, cultural research, semiotics, *Savoy*, *Under the Hill*, Aubrey Beardsley.

Художник конца XIX в. Обри Бердслей (1872–1898), наравне с Оскаром Уайльдом, стал символом и, как заметил автор одной из первых монографий об этом периоде Х. Джексон, «неизбежным выражением» викторианского декаданса.<sup>1</sup> Тексты англоязычной академической традиции выстраивают его образ как дихотомию к распространённому представлению о викторианской буржуазной публике, предположительно скандализированной сексуальной трансгрессией художника. Во многом критическую рецепцию

Бердслея в XX веке определила лондонская ретроспективная выставка 1966 года, где, в частности, были впервые продемонстрированы эротические иллюстрации к «Лисистрате» Аристофана и 6-й сатире Ювенала. Тогда был выстроен и вписан в контекст сексуальной революции 1970-х эпифанический нарратив о художнике, опередившем свое время: его творчество, по выражению исследовательницы Бердслея Л. Зейтлин, представляло собой «перчатку, брошенную в лицо викторианским сексуальным нравам».<sup>2</sup> Авторы подобных прочтений, од-

<sup>1</sup> Jackson H. *The Eighteen Nineties*. London : Grant Richards, 1913. P. 91.

<sup>2</sup> Zatlín L. *Aubrey Beardsley and Victorian Sexual Politics*. Oxford : Clarendon, 1990. P. 205.

нако, не учитывают того факта, что наиболее сексуализированные работы художника выпускались ограниченными тиражами и не были доступны широкой публике.<sup>3</sup> В специализированных исследованиях адресаты «сообщения», заключенного в работах Бердслея, обозначаются общей формулой «викторианцы», подразумевающей такие коннотации как «ханжество» и «репрессированная сексуальность».<sup>4</sup> Реконструкция тех смыслов, которые могли быть доступны современникам Бердслея способствует подрыву представления об этой универсальной и гомогенной массе – викторианской публике. Данная статья контекстуализирует технику и риторику Бердслея, чтобы определить, для каких целевых аудиторий они могли быть предназначены и как они могли формировать эти аудитории.<sup>5</sup>

Существует очевидное разделение между возможными целевыми аудиториями художника: с одной стороны, Бердслей добивался массовой популярности, о чем свидетельствуют его единственная публицистическая статья, мемуары его друзей, а также выбранный им художественный метод. Например, в заметке «Искусство афиши» автор восхищался потенциалом плаката мгновенно добиваться «публичности без рамы и красоты – без модели».<sup>6</sup> Его техника, рассчитанная на механическое фото-воспроизводство, свидетельствовала о стремлении к как можно более широкому распространению работ. С другой стороны, Бердслей являлся членом сообщества лондонских декадентов, оперировавшего эксклюзивными художественными кодами. Автономия, за которую боролся британский культурный авангард конца XIX в. – защитники «искусства ради искусства» – достигалась за счёт дистанцирования от утилитарных требований среднего класса, введения внутренних критериев ценности и выработки специального языка. Поскольку, как отмечает П. Бурдьё, одна из функций сообщества

культурных производителей – это «быть своим собственным рынком», изучение социальной группы, членом которой являлся Бердслей, может указать на потенциальных адресатов его работ.<sup>7</sup>

Вскоре после переезда в Лондон в 1892 году Бердслей вошел в сообщество молодых городских интеллектуалов, объединенных вокруг фигуры Оскара Уайльда. Это был узкий круг привилегированных лиц – блестящих денди и декадентов, культивировавших остроумие, эксперименты с сексуальностью и презрение к викторианским конвенциям в искусстве и социальной жизни. Однако 1895 год, когда Уайльд был арестован и приговорен к двум годам каторги за гомосексуальные связи, обозначил активизацию нормализующих тенденций в обществе и крестовых походов против декаданса в литературе и искусстве. Большинство соратников драматурга, а также сотни английских джентльменов, опасавшихся аналогичных репрессий, вынуждены были скрываться за границей. Бердслей, прославившийся иллюстрациями к уайльдовской «Саломее», был уволен с должности художественного редактора знаменитого авангардного альманаха *Yellow Book*. Впоследствии его окружение определяли две фигуры: парижский еврей с русскими корнями, эстет и меценат, исследователь «сексуальной инверсии» Марк Андрэ Рафалович и маргинальный издатель Леонард Смитерс, «единственный человек в Лондоне, который осмеливался публиковать то, к чему другие боялись прикоснуться» – повсеместно отвергаемых авторов и художников, ассоциируемых с декадансом. Вместе с Бердслеем и поэтом Артуром Саймонсом Смитерс решил выпускать журнал, способный конкурировать со знаменитым *Yellow Book*. Художник предложил для издания название «*Savoy*». Неслучайно оно содержало отсылку к лондонскому отелю, приобретшему скандальную известность как место «непристойных любовных связей» Оскара Уайльда.<sup>8</sup>

Бердслей также снабжал имплицитными гомосексуальными аллюзиями наиболее

<sup>3</sup> Эта проблема является темой отдельной статьи, которая готовится к печати.

<sup>4</sup> *Snodgrass C. Aubrey Beardsley: Dandy of the Grotesque. New York : Oxford University Press, 1995.*

<sup>5</sup> Безусловно, вопрос интенций автора является проблематичным. Следует оговорить, что мы, во-первых, не ставим целью обнаружить «истинный» замысел художника, и, во-вторых, не рассматриваем автора как конечную инстанцию в конструировании смысла произведения.

<sup>6</sup> *Beardsley A. The Art of Hoarding. P. 54.*

<sup>7</sup> *Bourdieu P. The Rules of Art: Genesis and Structure of Literary Field. Stanford: Stanford University Press, 2006. P. 58.*

<sup>8</sup> *Nelson J. Publisher to the Decadents. University Park: Pennsylvania State University Press, 2000. P. 236.*

## Художественная культура и творчество

известные иллюстрации из альманаха (слово «гомосексуал» здесь и далее употребляется в целях сокращения комментария, хоть и является анахронизмом: гомосексуал как «тип личности» и идентичность, как известно, сформировался в течение XX в.).<sup>9</sup> Последний номер журнала включал ряд открыто провокативных иллюстраций: изображение гермафродита Эрды из «Золота Рейна» и трио знаменитых литературных развратников (облаченная в мужской костюм платье миссис Пинчвайф из комедии Уильяма Уичерли, Дон Жуан, граф Вальмон). Бердслей дополнил этот рискованный набор, на первый взгляд, менее трансгрессивной иллюстрацией “Et in Arcadia Ego” («И в Аркадии я»). На рисунке изображён стареющий жеманный денди, приближающийся к надгробию с крылатой латинской фразой. Выражение “et in Arcadia ego” было распространенным мотивом в искусстве XVIII века, в частности, фигурировало как название двух знаменитых картин Никола Пуссена. Начертанная на могиле фраза, которую пытаются разобрать аркадийские пастухи, традиционно трактовалось как *memento mori*, где место говорящего субъекта приписывалось Смерти. Соответственно, иллюстрацию Бердслея прочитывали как предчувствие собственной скорой смерти (художник был болен туберкулёзом) либо как его прощание с Savoy (редакция объявляла о закрытии издания). Валидность последнего прочтения усиливается тем, что название созвучно адресу офиса Смитерса в Royal Arcade.<sup>10</sup>

Однако работа также содержала сообщение для «узкого круга друзей», которых объединял формирующий опыт Оксбриджа и для которых отсылки к эллинистической культуре функционировали в качестве внутреннего кода. В процессе секуляристского реформирования английского университетского образования во второй половине XIX в. теологические трактаты вытеснялись из плана в пользу изучения «демократической» и «либеральной» древнегреческой культуры. Влияние профессоров-классицистов, таких как Бенджамин Джоветт, Уолтер Пейтер и другие, привело к тому, что ключевую роль в формировании молодого поколения интеллектуалов играли тексты Платона. Одним из неожиданных результатов

стало формирование Пейтером, Уайльдом, поэтами-урнингами и их последователями утвердительно-гомосексуального контрдискурса, вписывавшего любовь между мужчинами в широкий исторический и философский контекст.<sup>11</sup> В качестве примера можно привести оксфордского классициста Джона Эддингтона Саймондса, который в своей критике патологизации однополых желаний ссылаясь на историю Эллады, где «эта страсть процветала при свете дня и приносила плоды обществу».<sup>12</sup> Несмотря на то, что памфлет был издан и циркулировал подпольно, Бердслей был знаком с работой благодаря Рафаловичу, снабжавшему художника сексологической литературой.<sup>13</sup>

Как объясняет Мэтт Кук, образ сельской «Аркадии» был заряжен утопическими идеями о «естественном» братском союзе мужчин и являлся для некоторых современников Бердслея одним из способов легитимировать однополые отношения, избегая стигмы городских «дегенератов».<sup>14</sup> Таким образом, изображая вторжение феминизированного денди (определённый «тип» личности, ассоциировавшийся с девиантными наслаждениями декадентского метрополиса, особенно после дела Уайльда) в мир идиллической Аркадии, рисунок Бердслея также представлял ироническое наложение урбанистического и пасторального образов как двух способов репрезентации гомосексуальных идентичностей в конце викторианской эпохи. Следовательно, «Et in Arcadia Ego» предлагал различные уровни интерпретации для широкой аудитории и для гомофильного круга друзей художника. Кроме того, это была не единственная отсылка Бердслея к мечте об Аркадии на страницах Savoy.

В первых двух номерах журнала были напечатаны фрагменты из его «романтической новеллы» «Под холмом» («Under the Hill») с авторскими иллюстрациями. Работа над текстом, который Бердслей называл то «сказкой», то «романсом», то просто «Книгой», велась на протяжении двух лет,

<sup>9</sup> Фуко М. Воля к истине. М. : Касталь, 1996. С. 141.

<sup>10</sup> Nelson. P. 83.

<sup>11</sup> Dowling L. Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford. Ithaca : Cornell University Press, 1994. P. xiii.

<sup>12</sup> Symonds J. A. A Problem in Modern Ethics Being. London, 1896. P. 34.

<sup>13</sup> Beardsley A. The Letters of Aubrey. London : Cassell, 1970. P. 142.

<sup>14</sup> Cook M. A New City of Friends: London and Homosexuality in the 1890s. P. 34.

но произведение так и не было закончено. За основу был взят сюжет оперы Вагнера о рыцаре Тангейзере, который проник в грот Венеры, добился любви богини, но затем раскаялся в своих грехах. Пафос и героика немецкой легенды в переложении Бердслея превратились в ироничный порнографический бурлеск. Предполагалось, что произведение будет опубликовано издателем Yellow Book Джоном Лейном. В каталоге издательства 1894 года оно рекламируется под оригинальным названием «История Венеры и Тангейзера». Однако после уайльдовского скандала и смены издателя Бердслей переименовал текст в «Под холмом», а главных героев – в Елену и аббата Фанфрелюша.<sup>15</sup>

Оригинальный текст, как замечает С. Кэллоуэй, «обнаруживает нарастающее влечение Бердслея к некоторым причудливым аспектам сексуальности» и доказывает, что «Обри был замечательно подкован» во французской и английской порнографической традиции двух предшествовавших столетий.<sup>16</sup> Экспликация «причудливых аспектов сексуальности» позволяла лишь трём первым и седьмой главе оригинала быть напечатанными, со значительными изъятиями, в Savoy. Последняя была снабжена сноской с дополнительным неопубликованным фрагментом манускрипта. Эта сноска (пятая глава в оригинале) послужит предметом дальнейшего анализа.

Данный отрывок текста описывает балет «Вакханалии Спорiona», поставленный слугами богини Елены для развлечения её гостя аббата Фанфрелюша. Сцена представляет собой «уединенную долину Аркадии», где «сельские создания» («rustic

creatures») участвуют в ритуале поклонения Пану (Приапу). После этого действия на сцене появляется Спорион – «высокий, стройный, порочный юноша» с «овальным бесстрастным лицом» («tall, slim, depraved young man with ... an oval impassable face»). За ним следует «блестящая свита денди и дам» («brilliant route of dandies and smart women»). Описание этого «великолепного» холёного эскорта позволяет провести параллель с лондонскими декадентами и эстетами. Более того, автор называет собравшихся «тончайшими душами» («subtle souls»), таким образом связывая их с членами «узкого круга друзей» Оскара Уайльда.<sup>17</sup> «Твоя тончайшая золотистая душа летает между страстью и поэзией», признавался драматург своему другу лорду Альфреду Дугласу в письме, которое было обнародовано во время процесса в 1895 году.<sup>18</sup> Как показывает переписка Бердслея, художник следил за газетными хрониками из зала суда, поэтому аллюзия в новелле, вероятно, была сознательной.<sup>19</sup>

Дальше следуют новые отсылки к уайльдовскому окружению. Несмотря на то, что костюм Спориона выдержан в стиле XVIII века, некоторые элементы напоминают туалеты Уайльда времён его американского турне как «профессора эстетики» в 1882 году. Уайльд был увлечён реформой костюма и несколько экстравагантно наряжался в укороченные бриджи, шёлковые чулки, носил длинные волосы и часто появлялся на публике с подсолнухом, символом эстетического движения. Подробное описание рейтузов Спориона, украшенных «изумительными оборочками» («ruched magnificently») вызывают в памяти знаменитые бриджи драматурга, а «зелёная блуза» бердслеевского персонажа («coat of sea green muslin») может указывать на эмблематические зелёные гвоздики, которые в то время носили в петлицах парижские гомосексуалы (а также единомышленники Уайльда на лондонской премьере его пьесы «Веер леди Уиндермер»). Упоминание короны («coronet»), вышитой на платке бердслеевского денди, намекает на излюбленное место встреч декадентского кружка, Café Royal – «королевский ресторан».

<sup>15</sup> В 1904 г. Лейн издал коллекцию литературных работ Бердслея, которая также включала главы «Под холмом», напечатанные в Savoy. Полную версию манускрипта Смитерс выпустил подпольно ограниченным тиражом в 1907 г. На русский язык новелла была переведена М. Ликиардопуло и включена под названием «Венера и Тангейзер» в петербургское издание работ Бердслея 1912 года. Данная статья ссылается на фрагменты, опубликованные в Savoy, так как исследование посвящено функционированию текста при жизни автора. Поскольку литературный перевод Ликиардопуло в некоторых местах пренебрегает важными для контекстуализации деталями, цитаты приводятся в переводе автора статьи.

<sup>16</sup> Calloway S. Aubrey Beardsley. London : V & A Publications, 1998. P. 137.

<sup>17</sup> Beardsley A. Under the Hill. P. 188, 191.

<sup>18</sup> The Trials of Oscar Wilde, 1895. London : The Stationary Office, 2001. P. 26–27.

<sup>19</sup> Letters of Aubrey Beardsley. P. 82, 87.

## Художественная культура и творчество

Спорион объясняет аркадийцам, что «ему и его друзьям наскучили развлечения и убогие радости светской жизни и поэтому они пришли в эту долину Аркадии, надеясь здесь вкушать неизведанной сладости, соблазняя наивных пастушков или сатиров и прививая любовный яд лесным жителям».<sup>20</sup> Эта речь консолидирует героя и его спутников с английскими декадентами, которые воображали себя исследователями чувственных удовольствий. Здесь можно привести пример вылазок Дориана Грея «в погоне за ощущениями, новыми и упоительными» в лабиринты трущоб лондонского Ист-Энда, а также отношения самого Уайльда с мужчинами из рабочего класса, свидетельства о которых гремели во время суда.<sup>21</sup> Сноска заканчивается описанием сцены, которая напоминает предположительные развлечения в частных комнатах Café Royal: франты опаивают шампанским аркадийцев, «никогда еще не пробовавших столь царственного напитка» («that had never before tasted such a *royal* drink»).<sup>22</sup> В манускрипте за этим действием следует описание оргии с участием денди и жителей долины, пародирующее фантазии о мужском единении на лоне природы, питаемые некоторыми представителями развивающегося сообщества гомосексуалов конца XIX в. Несмотря на то, что опубликованный в *Savoy* фрагмент не содержал эротических подробностей, посвященные во внутренние коды этого сообщества могли, ознакомившись со сноской, предугадать развитие бердслеевской истории.

Анализируемую главу в журнале предваряла иллюстрация, также озаглавленная «Сноска» («A Footnote»). Размещение рисунка устанавливало определенное соотношение между текстом и изображением, предлагая новый угол интерпретации закодированного в них «сообщения» и его адресата. Рисунок представляет собой маскарадный автопортрет Бердслея, привязанного слабой верёвкой к статуе бога Приапа. На данном этапе возможно идентифицировать один из обценных текстов, вдохновивших автора на создание новеллы. Описание вакханалий воздаёт долж-

ное «Priapeia» – коллекции древнеримских «шутливых стишков», посвященных культу фаллического божества, изданной Смитерсом под печатью фиктивного «научного» общества *Erotika Biblion*. Смитерс сам перевел стихотворения на английский и сопроводил текст «академическим» предисловием, частично посвященным вопросу вакханалий.<sup>23</sup> Увлечённость издателя фаллическим культом была постоянным предметом шуток в его переписке с Бердслеем. Художник горячо советовал воздвигнуть памятник Смитерсу напротив его апартаментов в *Bedford Square* и украсить постамент «избранными вещами из Priapeia».<sup>24</sup> Сравнение Смитерса с Приапом легитимирует предположение, что он являлся интенциональным адресатом иллюстрации.

Рисунок может быть прочитан как подробный отчёт о взаимоотношениях художника с издателем. Верёвку, привязывающую Бердслея к статуе, можно рассматривать как узы разделённого увлечения вопросами сексуальности. Кроме того, крестообразное закрепление верёвки на постаменте статуи также может указывать на цензорские функции Смитерса: какой бы снисходительной не была политика издателя, она не позволила ему опубликовать полный текст «Под холмом» и вынудила Бердслея сокращать тщательно выписанную порнографическую новеллу до нескольких нерепрезентативных отрывков и «сносок». Тем не менее, некоторые детали подрывают властные отношения внутри рисунка – например, ухмылка «Бердслея» и плеть, которую он держит за спиной так, что она пересекает тело в области паха, обозначая эрекцию. Аксессуар намекает на бичевание – эмблематическую практику в викторианской порнографии – и утверждает Бердслея в доминантной позиции. Более того, стыдливо отворачиваясь от зрителя и от художника, персонификация издателя допускает возникновение бреши в цензорском надзоре. К тому же, размещение рисунка, озаглавленного «Сноска», перед анализируемой здесь главой привлекает внимание зрителей к содержащейся в ней текстуальной сноске. Этот приём художника наделяет

<sup>20</sup> *Beardsley A. Under the Hill. P. 191.*

<sup>21</sup> Уайльд О. Портрет Дориана Грея. М.: Правда, 1987. С. 132.

<sup>22</sup> *Beardsley A. Under the Hill. P. 192.*

<sup>23</sup> *Priapeia. Athens [London]: Erotika Biblion Society, 1888. P. xxx.*

<sup>24</sup> *Letters of Aubrey Beardsley. P. 408.*

значимостью элемент текста, которым иначе читатель мог бы пренебречь.

При помощи подобных деталей Бердслей сексуализировал свою работу в интересах избранной группы, владеющей определёнными навыками интерпретации. Автор насыщал свой текст визуальными и литературными указаниями, которые могли быть прочитаны представителями социальных групп, выработавшими конспиративные модусы коммуникации знания. Эта аудитория включала, в частности, знатоков подпольной порнографии, гомосексуальных мужчин и членов сообщества декадентов. Можно предположить, что этот способ коммуникации детализирован Бердслеем в сцене, где Елена и её наперсница обмениваются откровениями: «Беседа между миссис Марсапл и ее госпожой была из тех, которые ведутся старыми подругами, когда глубокое понимание друг друга сообщает истинное значение обрывкам фраз, и смысл – простому намёку».<sup>25</sup>

Ещё одна отсылка к «узкому кругу друзей», вернее, к конкретному другу, содержится в многословном посвящении новеллы «Высокопреосвященному и достопочтенному князю Джулио Польдо Пеццоли, кардиналу Святой Римской церкви, ..., отцу неимущих, реформатору церковной дисциплины, примеру учености, мудрости и святой жизни».<sup>26</sup> Тон этого барочного текста соответствует стилю жеманных стилизованных писем Бердслея его покровителю Рафаловичу. В переписке со Смитерсом Бердслей в шутку называет Рафаловича «русским князем».<sup>27</sup> Учитывая растущее увлечение Андре Римской церковью (он принял католичество в 1896 г. и способствовал обращению Бердслея в 1897 г.), несколько напыщенные аристократические манеры

и социальное положение, он мог выступать референтом посвящения. Как благодетель Бердслея, Рафалович также мог оправданно носить титул «отца неимущих». Таким образом, кажется вероятным, что Бердслей посвятил свою порнографическую новеллу другу, автору сексологического памфлета о гомосексуализме и партнёру Джона Грея (визуального прототипа уайльдовского Дориана, поэта-декадента, ставшего священником). Кроме того, помимо очевидной анатомической аллюзии на холм Венеры, название новеллы также указывает на родовое поместье Мора Эдди «Под Холмом» на востоке Англии («Under-the-Hill» в Wotton-Under-Edge). Эдди на протяжении долгого времени состоял в отношениях с Робертом Россом, другом и душеприказчиком Оскара Уайльда.<sup>28</sup>

Таким образом, работы Бердслея в Savoу приобретали специфические значения для членов закрытого сообщества викторианских декадентов, тем самым подчёркивая инсайдерский и привилегированный статус художника. Учитывая стремление Бердслея к успеху у массовой аудитории, можно заключить, что его творчество было структурировано сосуществованием различных уровней смысла, доступных различным аудиториям. Другими словами, его работы функционировали по-разному для множества социальных групп, лишь одна из которых была рассмотрена в данной статье. Предложенный подход проблематизирует устоявшуюся дискуссию о единой рецепции Бердслея «викторианцами» и способствует пониманию художественного произведения как многоуровневого и открытого конструкта, производство значения которого является незамкнутым процессом.

### Список литературы:

1. Обри Бердслей / О. Бердслей, Р. Росс, А. Симонс и др. ; пер. М. Ликиардопуло. — М. : Скорпионъ, 1912. — 202 с.
2. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / сост., пер. с французского, комментарий и послесловие Светланы Табачниковой; под общ. ред. А. Пузырея. — М. : Касталь, 1996. — 448 с.
3. Уайльд О. Портрет Дориана Грея / О. Уайльд. — М. : Правда, 1987. — 480 с.
4. Beardsley A. The Art of Hoarding / Aubrey Beardsley. — New Review. — 1894. — July. — P. 53–55.

<sup>25</sup> Beardsley A. Under the Hill. P. 163.

<sup>26</sup> Ibid. P. 153.

<sup>27</sup> Letters of Aubrey Beardsley. P. 84–110, 254.

<sup>28</sup> Snodgrass. P. 65.

## Художественная культура и творчество

5. Beardsley A. *The Letters of Aubrey Beardsley* // ed. : H. Maas, J. L. Duncan, W.G. Good. — London: Cassell, 1970. — 472 p.
6. Beardsley A. *Under the Hill* / A. Beardsley. — Savoy. — 1896. — April. — P. 187–196.
7. Beardsley A. *Under the Hill* / A. Beardsley. — Savoy. — 1896. — January. — P. 151–170.
8. Bourdieu P. *The Rules of Art: Genesis and Structure of Literary Field* / Trans. by S. Emanuel / P. Bourdieu. — Stanford: Stanford University Press, 2006. — 408 p.
9. Calloway S. *Aubrey Beardsley* / Stephen Calloway. — London : V & A Publications, 1998. — 224 p.
10. Cook M. *A New City of Friends: London and Homosexuality in the 1890s* / M. Cook // *History Workshop Journal*. — 2003. — № 56. — P. 33–58.
11. Dowling L. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford* / L. Dowling. — Ithaca : Cornell University Press, 1994. — 173 p.
12. Nelson J. *Publisher to the Decadents: Leonard Smithers in the Careers of Beardsley, Wilde, Dowson / J. Nelson*. — University Park: Pennsylvania State University Press, 2000. — 430 p.
13. *Priapeia or the Sportive Epigrams of Divers Poets on Priapus* / ed., trans. : L. Smithers. — Erotika Biblion Society : Athens [London], 1888. — 238 p.
14. Snodgrass C. *Aubrey Beardsley: Dandy of the Grotesque* / Chris Snodgrass. — New York : Oxford University Press, 1995. — 338 p.
15. Symonds J. A. *A Problem in Modern Ethics Being an Inquiry into the Phenomenon of Sexual Inversion, Addressed Especially to Medical Psychologists and Jurists* / J. A. Symonds. — London, 1896. — 135 p.
16. *The Trials of Oscar Wilde, 1895: Transcript Excerpts from the Trials at the Old Bailey, London, During April and May 1895* / ed. : T. Coates. — London : The Stationary Office, 2001. — 184 p.
17. Zatlin L. *Aubrey Beardsley and Victorian Sexual Politics* / Linda Zatlin. — Oxford : Clarendon, 1990. — 234 p.

**References (transliteration):**

1. Obri Berdslei / O. Berdslei, R. Ross, A. Simons i dr. ; per. M. Likiardopulo. — M. : Skorpion", 1912. — 202 s.
2. Fuko M. *Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let* / sost., per. s frantsuzskogo, kommentarii i posleslovie Svetlany Tabachnikovoi; pod obshch. red. A. Puzyreya. — M. : Kastal', 1996. — 448 c.
3. Uail'd O. *Portret Doriana Greya* / O. Uail'd. — M. : Pravda, 1987. — 480 s.
4. Beardsley A. *The Art of Hoarding* / Aubrey Beardsley. — *New Review*. — 1894. — July. — P. 53–55.
5. Beardsley A. *The Letters of Aubrey Beardsley* // ed. : H. Maas, J. L. Duncan, W.G. Good. — London: Cassell, 1970. — 472 p.
6. Beardsley A. *Under the Hill* / A. Beardsley. — Savoy. — 1896. — April. — P. 187–196.
7. Beardsley A. *Under the Hill* / A. Beardsley. — Savoy. — 1896. — January. — P. 151–170.
8. Bourdieu P. *The Rules of Art: Genesis and Structure of Literary Field* / Trans. by S. Emanuel / P. Bourdieu. — Stanford: Stanford University Press, 2006. — 408 p.
9. Calloway S. *Aubrey Beardsley* / Stephen Calloway. — London : V & A Publications, 1998. — 224 p.
10. Cook M. *A New City of Friends: London and Homosexuality in the 1890s* / M. Cook // *History Workshop Journal*. — 2003. — № 56. — P. 33–58.
11. Dowling L. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford* / L. Dowling. — Ithaca : Cornell University Press, 1994. — 173 p.
12. Nelson J. *Publisher to the Decadents: Leonard Smithers in the Careers of Beardsley, Wilde, Dowson / J. Nelson*. — University Park: Pennsylvania State University Press, 2000. — 430 p.
13. *Priapeia or the Sportive Epigrams of Divers Poets on Priapus* / ed., trans. : L. Smithers. — Erotika Biblion Society : Athens [London], 1888. — 238 p.
14. Snodgrass C. *Aubrey Beardsley: Dandy of the Grotesque* / Chris Snodgrass. — New York : Oxford University Press, 1995. — 338 p.
15. Symonds J. A. *A Problem in Modern Ethics Being an Inquiry into the Phenomenon of Sexual Inversion, Addressed Especially to Medical Psychologists and Jurists* / J. A. Symonds. — London, 1896. — 135 p.

16. The Trials of Oscar Wilde, 1895: Transcript Excerpts from the Trials at the Old Bailey, London, During April and May 1895 / ed. : T. Coates. — London : The Stationary Office, 2001. — 184 p.
17. Zatlin L. Aubrey Beardsley and Victorian Sexual Politics / Linda Zatlin. — Oxford : Clarendon, 1990. — 234 p.