

Вестник Костромского государственного университета. 2024. Т. 30, № 1. С. 89–99. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2024, vol. 30, № 1, pp. 89–99. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.2. Литературы народов мира

УДК 821(410.1).09“19”

EDN GQUVJD

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-1-89-99>

## РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ОБРИ БЕРДСЛИ В РОМАНЕ УИНДЕМА ЛЬЮИСА “THE APES OF GOD”

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

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию восприятия Уиндемом Льюисом графического и литературного творчества Обри Бердсли с помощью эстетико-поэтологического и историко-литературного анализа материала с привлечением биографического метода. Сопоставление романов Бердсли «Под Холмом» и Льюиса «Господни обезьяны» связано с опытом графического творчества авторов, с их интересом к католицизму, с пародией и гротеском. Анализ прямых ссылок на Бердсли в контексте «застольных бесед» и афоризмов Уайльда, Бердсли и Уистлера показывает, что Льюис не абсолютно отрицает опыт 1890-х годов, а, напротив, уделяет им много внимания в виде реминисценций, следуя эстетике объективности. Если эпоха 1890-х гг. охарактеризована в романе Льюиса с помощью пищевых метафор, то картины современности созданы с помощью батальной, военной лексики. Вымышленных героев XX в. Льюис характеризует через художников девяностых годов XIX в. (Бердсли, Уайльд, Уистлер, Леверсон). Если Уайльд и Уистлер осознаются Льюисом в художественном мире романа через Пьеропойнта, Загреуса и Осмунда, то имя Обри Бердсли больше связано с образом Сиб. Героиня романа (прототип – Ада Леверсон) создана через характеристики, напоминающие рисунки Бердсли, в которых сочетаются массы черного и белого и которые связаны с традицией «Галантных праздников».

**Ключевые слова:** английская литература, модернизм, рецепция, Уиндем Льюис, Обри Бердсли, Оскар Уайльд, Джеймс Уистлер, Ада Леверсон.

**Для цитирования:** Новокрещенных И.А. Рецепция творчества Обри Бердсли в романе Уиндема Льюиса «The Apes of God» // Вестник Костромского государственного университета. 2024. Т. 30, № 1. С. 89–99. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-1-89-99>

Research Article

## RECEPTION OF AUBREY BEARDSLEY’S WORK IN THE NOVEL “THE APES OF GOD” BY WYNDHAM LEWIS

**Irina A. Novokreshchennykh**, Candidate of Philological Sciences, Perm State University, Perm, Russia, [ira-tabunkina@mail.ru](mailto:ira-tabunkina@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-0877-4823>

**Abstract.** The article is devoted to the study of Wyndham Lewis’s perception of Aubrey Beardsley’s graphic and literary works. We apply an aesthetic-poetological method and historical-literary method and biographical method. The comparison of Beardsley’s novels «Under the Hill» and Lewis’s «The Apes of God» is associated with the experience of graphic creativity of the authors, with their interest in Catholicism, with parody and the grotesque. An analysis of direct references to Beardsley in the context of “table talk” and aphorisms of Wilde, Beardsley and Whistler shows that Lewis does not completely deny the experience of the 1890s. Rather Lewis pays a lot of attention to them in the form of reminiscences, following the aesthetics of objectivity. If the era of 1890s is characterized in Lewis’s novel with the help of food metaphors, then the pictures of modernity are created with the help of battle, military vocabulary. Lewis characterizes fictional heroes of the 20th century through the artists of the nineties of the 19th century – Beardsley, Wilde, Whistler, Levenson. If Wilde and Whistler are recognized by Lewis in the artistic world of the novel through Pierpoint, Zagreus and Osmund, then the name of Aubrey Beardsley is more associated with the image of Sib. The heroine of the novel (whose prototype is Ada Levenson) is created through characteristics reminiscent of Beardsley’s drawings, which combine masses of black and white and which are associated with the tradition of the «Fetes Galantes».

**Keywords:** English literature, modernism, reception, Wyndham Lewis, Aubrey Beardsley, Oscar Wilde, James Whistler, Ada Levenson

**For citation:** Novokreshchennykh I. A. Reception of Aubrey Beardsley’s work in the novel “The Apes of God” by Wyndham Lewis. Vestnik of Kostroma State University, 2024, vol. 30, № 1, pp. 89–99 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-1-89-99>

**Введение.** Модернисты осознавали себя и свою роль в культуре «в отталкивании от романтической поэзии и реалистической прозы XIX века» [Английская литература: 4]. Но «отталкивание» происходит и от яркого и насыщенного историческими и культурными катаклизмами рубежа XIX–XX вв., от «мощных... художественных открытий в искусстве Франции, Германии, Англии и других европейских стран» [Лейдерман: 622]. Американский писатель Ф.С. Фицджеральд в романе «Великий Гэтсби» (“The Great Gatsby”, 1925) обнаруживает параллель «века джаза» со стилем модерн [Бочкарева: 78–83]. Английский писатель и художник Перси Уиндем Льюис (Percy Wyndham Lewis, 1882–1957) в романе «Господни обезьяны» (“The Apes of God”) упоминает имя Обри Винсента Бердсли (Aubrey Vincent Beardsley, 1872–1898), эстета, денди, создателя стиля модерн в графике, оставившего и литературное наследие. В романе Льюис создает «карикатурные портреты видных деятелей литературы двадцатых годов», замыслив гротескную «панораму современной цивилизации» [Кабанова 1999: 22–23]. Роман перерабатывался с 1923 г. [Humphreys: 54], выходил частями с 1924 г., был закончен и опубликован в 1930 г. [Жуматова: 106].

Творчество Льюиса стало прецедентом для развернувшихся в первой трети XX в. эстетических дискуссий [Humphreys: 44–60]. Их положения он обсуждал во множестве критических работ о живописи и теории искусства, выступая «полюемистом большой силы и кратковременных озарений» (“polemicist of great force and intermittent insight”) [Hewitt: 197]. Льюис чутко относился к футуризму, сюрреализму, дадаизму, примитивизму, и т. д., стал создателем движения вортицизм. Художественная практика Льюиса в изобразительном искусстве способствовала размышлениям о нем в литературных произведениях. Роман «Тарр» (“Tarr”, 1912–1914, опублик. в 1918) – это автобиографический роман, в котором «концепция искусства Тарра оспаривается самим ходом событий романа»: расхождением между действиями и словами художника Сорберта Тарра, которому «не удается добиться баланса между искусством и жизнью» [Туляков 2015: 79]. В романе «Дикая плоть» (“The Wild Body”, 1927) герой Керр-Орр как личность, как истинный художник дистанцирован от остальных персонажей и представляет собой «неподвижный центр» в вихре-вортексе жизни» [Жуматова: 68]. В произведениях Льюиса проблема искусства и жизни, художника и личности обсуждается на протяжении всего творческого пути.

**Постановка вопроса и методология исследования.** В зарубежном литературоведении творчество Льюиса изучается с 1950-х гг., в российском – с 1990-х гг. Poleмические высказывания Льюиса

«подготовили большие перемены в теории и практике английской критики» [Красавченко: 109]. Роман “The Apes of God” Льюиса темой лондонской литературно-художественной богемы близок роману О. Хаксли «Контрапункт» (“Point Counter Point”, 1928) [Кабанова 2003: 331]. В научных статьях и учебных пособиях название непереведенного на русский язык романа “The Apes of God” обозначают как «Господни обезьяны» [Кабанова 1999: 22; Кабанова 2003: 331], «Обезьяны Господни» [Туляков 2017а, Туляков 2017б], «Обезьяны Бога» [Туляков 2016: 250].

В диссертации С.С. Жуматовой представлен анализ романа в контексте художественного и критического творчества Льюиса с 1915 до 1940-х гг., когда художник осмыслил проблему двойственности человека и четкость границы между искусством и жизнью, искусством и чувственным восприятием, искусством и природой, художником и человеком. Истинный художник максимально обособлен от людей, удален от жизни, олицетворяет интеллект (в романе это Пьерпойнт). Тогда как большинство, масса людей связаны с жизнью, войной, плотской любовью (это артистическая богема, которая обезьянничает, подражает истинным художникам, Богу). По мнению исследователя, роман демонстрирует «модель идеального управления», когда Пьерпойнт воздействует на Горация Загрея, а тот на Дэна Болейна в стремлении найти и выявить «обезьян» [Жуматова: 98–119].

Роман «Господни обезьяны» исследовали как «сатирический» [Туляков 2016: 250–259], “satirical novel”, “ribald satire” [Miller: 4, 10], “massive satire” [Gasiorek: 39]. Метафору человека как животного, а мира как зверинца в этом романе отмечает И.В. Кабанова. Заглавие “The Apes of God” актуализирует символический образ обезьяны и «восприятие окружающего мира как обезьянника вообще», что показательно для английских романов, созданных между двух войн [Кабанова 1999: 24]. К романам Лоренса, Хаксли и Во исследователи добавляют произведения Честертона, Уэллса, Голсуорси, которые тоже осмысливают состояние западноевропейского общества первой половины XX в. через образ обезьяны [Васильева: 89–97].

В других работах исследуются разные аспекты романа «The Apes of God»: звуковая игра в создании героев и пространства [Lafferty], визуальность в описании персонажей [Туляков 2017а: 136–146], отсылки к кинематографу и поэтика кинематографа в романе [Туляков 2017б: 233–243]. Неоднократно отмечалось, что в романе «Господни обезьяны» представлена сатира на современников автора, семью Ситуэлл (Эдит, Осберт и Сашеверрел) и других персонажей культурной жизни 1920-х гг. и он может рассматриваться как «роман с ключом». Цель на-

шей статьи – проанализировать роман Льюиса «Господни обезьяны» в аспекте отражения в нем графического и литературного творчества Обри Бердсли. Для достижения этой цели сформулируем задачи: 1) сопоставить творчество Бердсли и Льюиса, в частности романы «Под Холмом» и «Господни обезьяны»; 2) проанализировать прямые ссылки на Бердсли в романе Льюиса и их контекст. Эстетико-поэтологический и историко-литературный анализ материала с привлечением биографического метода позволит показать восприятие Льюисом творчества Бердсли и английского эстетизма.

**Пародия и гротеск: романы «Под Холмом» О. Бердсли и «Господни обезьяны» У. Льюиса.** Как и Бердсли, Льюис был художником-графиком, который иллюстрировал и оформлял собственные литературные произведения. В отличие от Бердсли, Льюис писал и картины маслом, но предпочитал рисунок, выполненный на бумаге: «Вода сухим острым инструментом по бумаге, можно добиться большей чистоты линии, чем когда водишь влажным и более тупым инструментом по пигментированной поверхности, – отличия особенно характерны в ситуациях художественной импровизации», – писал Льюис в 1932 г. (цит. по: [Бирченков: 83]).

Гениальный молодой график, Бердсли в романе «Под Холмом» создает герметичный мир приключений героя, представленный в его воображении как серия картин-глав («...only painted...» [Beardsley: 118]). Льюис привнес в литературу свой «опыт живописца, для которого существует только объективный внешний – вещный – мир» [Кабанова 1999: 21], «прежде всего пространственное измерение творчества» [Кабанова 2003: 331].

И Льюис, и Бердсли гротескно пародировали в своих литературных и графических произведениях как самих себя, так и своих современников. Оба художника показывали свое отношение к католицизму и его проявлениям. «Под Холмом» начинается с посвящения «Высокопреосвященному и Достопочтенному Принцу Джулио Польдо Пеццоли Кардиналу Святой Римской Церкви Епископу при храме Св. Марии в Траставере Архиепископу Остии и Веллетри Нунцию Святого Престола в Никарагуа и Патагонии Отцу неимущих Реформатору церковной дисциплины Примеру Учености, Мудрости и Святой Жизни» [Бердсли: 37]. В романе «Господни обезьяны» философско-эстетическая программа Пьерпойнта называется энциклопедией – the Encyclical [Lewis: 113–130], тем самым сравниваясь с обращением Папы Римского.

В романе Бердсли «Под Холмом» центральными сценами-картинами являются туалет Венеры и представление, которое начинается с балета и завершается вакханалией (см.: [Бочкарева, Табункина: 136–155,

176–203]). В романе Льюиса – туалет леди Фредигонды Фоллетт и карнавальная великопостная вечеринка в доме Осмунда. Причесывание престарелой Фредигонды сравнивается с «венериными забавами на нелепой кровати под балдахинном, любимой средним классом елизаветинской или викторианской эпохи» [Туляков 2017а: 141]: «...tossed in the sports of Venus in preposterous fourposters of the epoch of the middleclass Elizabeth, Victoria» [Lewis: 10]. Магия переодевания Горация Загреуса и Джулиуса Ратнера и их театральная подготовка к светской вечеринке, делающая героев нереальными, магическими персонажами (unreal personality), напоминает превращение рафинированного балета в дионисийское буйство, сопровождаемое разрыванием нарядов на дамах и кавалерах и гротескным поведением сатиров. У Льюиса маскарад завершается фантастическим и опасным представлением в доме Осмунда.

В романе Льюиса есть герой, не появляющийся в сюжете непосредственно, но о нем говорят другие персонажи, – это Пьерпойнт. Его идеологию озвучивает Гораций Загреус, находясь в гостях у писателя Лайонела Кейна и его супруги Изабель (гл. IX). Кейн указывает на факт идентичности слов Загреуса словам Пьерпойнта: «But what you have just said is word for word what Pierpoint said the last time you were both here together – and about Proust – it was about Proust, if you remember, that we were talking at the time» [Lewis: 258]. Сам Загреус представляет себя учеником Пьерпойнта, его «инструментом» [Lewis: 255, 258].

Вслед за Пьерпойнтом Загреус утверждает, что никто не вынес бы признания, что это он представлен в сатирическом персонаже, никто не объективен к самому себе. Реальность не должна конкурировать с вымыслом, это два разных мира, а не один: “What I really am trying to say is that none of us are able in fact, in the matter of quite naked truth, to support that magnifying glass, focussed upon us, any more than the best complexion could support such examination. <...> There should be two worlds, not one” [Lewis: 257–258]. Герои ведут спор об объективности, которая в литературе идет от Флобера – «научная», «объективная» художественная литература [Lewis: 259]. Мы имеем, с одной стороны, школу «беззастенчивой персональной литературы» (“a school of unabashed personal Fiction”), а с другой стороны, «универсальный культ имперсональности» (“universal cult of ‘impersonality’”). Маска имперсональности – это только движение к тому, чтобы быть отстраненным: “a mask of impersonality merely removes the obligation to be a little truly detached” [Lewis: 259].

Еще одним учеником Пьерпойнта представляется Чернорубашечник (Blackshirt), или Фашист (The Fashist). На вечеринке Осмунда он становится проводником Дэна (Dante-Young), как Вергилий для Дан-



те, несколько раз спасая, но потом оставляя его. В доме Осмунда Чернорубашечник представляется Старр-Смитом, известным управляющим делами Пьерпойнта: “Starr-Smith is Pierpoint's business-manager” [Lewis: 513]. В финале Чернорубашечник обличает Загреуса в том, что он такая же обезьяна, как те, против кого он выступает: “You are playing the same game Zagreus as the people whom he denounces – and whom you denounce” [Lewis: 594]. Чернорубашечник выступает «цензором от Пьерпойнта» (the pierpointean censor), который олицетворяет, «по авторскому замыслу, здравый смысл, выносит приговор самодовольным насмешникам» [Кабанова 1999: 25]. Но и сам Старр-Смит, особенно с временной дистанции, представляется нам зловещей фигурой.

Роман начинается сценой туалета леди Фредигонды Фоллет (Prologue), когда ее одевают и причесывают, а заканчивается ее предложением стать супругой Горация Загреуса (гл. XIII). Между этими событиями помещена история Дэна Болейна: по заданию Горация Загреуса он посещает дома и студии писателей и художников, которые называются «обезьянами», т. е. подражателями истинным творцам. В дневнике Дэн описывает этих героев-обезьян, в том числе Горация Загреуса: «an Ape of God (Paris Exhibition 1898 first class diploma) called Horatio Zagrust» [Lewis: 321].

Роман состоит из вступления и тринадцати глав, в которых говорится о передвижении Дэна по Лондону. Двенадцатая глава, занимающая половину объема романа, состоит из 23 частей и описывает вечеринку в доме Осмунда. Завершается роман главой, в которой герой, сначала замкнутый в мире обезьян, который представляет для него весь мир, как бы выпадает в реальный мир – врывается социальная действительность в виде факта забастовки. Кольцевую композицию образуют встречи леди Фредигонды Фоллет и Горация Загреуса в первой и последней главах романа. Повествование ведется от третьего лица. Повествователь становится субъектом восприятия так, что ему доступны для видения мельчайшие детали объекта, запахи, которые ощущают герои, и даже сами их ощущения. Точка зрения смещается внутрь персонажа, в том числе благодаря созданию ситуации раздвоения героя, когда, например, Дэн заполняет журнал-дневник и видит себя со стороны, оценивает свой почерк. Все это позволяет как бы опрокинуть внешний мир вовнутрь героя, создать художественный мир произведения XX в.

**Прямые отсылки к Бердсли в романе Льюиса «Господни обезьяны».** Предпоследняя XII глава «Lord Osmund's Lenten Party» посвящена вечеринке в доме лорда Осмунда Финниан Шоу (Lord Osmund Finnian Shaw), его брата Феба (Phoebus) и сестры Харриет (Harriet). Хозяева приветствуют сплетни и злословие о современниках. Имя Обри Бердсли,

наряду с именами Оскара Уайльда и Джеймса Уистлера, связано со сплетнями и упоминается в связи с характеристикой эпохи 1890-х гг. Образ этой эпохи создан через обращение к пище и ее приготовлению. Пищевые коды в литературе модернизма «уходят своими корнями в бездну архаики, “правремени”, к культовым основам зарождения европейской словесности и культуры, мифологеме “умирания-воскресения”» [Горбунова, Ушакова 2015: 103].

В доме Осмунда блюдами-сплетнями снабжает закутанная в вуаль дама, принадлежащая прошлому поколению: “This was a lady veiled and muffled, she sat upon his left-hand side <...> The lady belonged to a distant generation” [Lewis: 353]. Она как «старая кухарка» (“old cook”) готовит блюда на «хитрой старой кухне» (“cunning old cuisine”), приправляя их желтыми соусами «Порочные девяностые»: “She supplied him with tit-bits of Gossip arranged with his favourite sauces, the old yellow sauces of the Naughty Nineties” [Lewis: 353]. «Популярность» желтого цвета приходится на 1880–90-е и 1910-е годы, и именно эти периоды «связаны с Эстетическим движением, расцветом декаданса и появлением первых авангардных течений» [Вязова: 297]. Желтый цвет ассоциировался со скандалом, эксцентрикой, запретным (ср. у Шекспира: «...Все краски мира, кроме желтой...»). Книга под желтой обложкой, с которой был арестован Уайльд, прессой и общественным мнением оказалась связана с журналом «Желтая книга». Он был оформлен в ярко-желтую обложку с черными графическими изображениями. В действительности Уайльд нес под мышкой роман П. Луиса «Афродита», изданный тоже в желтой обложке [Raby: 64]. Инцидент нанес урон карьере Бердсли: из востребованного иллюстратора и редактора журнала он стал безработным [Bade: 65, 67].

Сплетни – это маленькие деликатесы, отрезанные от одного или другого, наиболее раздражающих знакомых. Гротеск очевиден в описании техники приготовления блюда через выворачивание объекта наизнанку. Блюдо готовится по рецептам из уст великих людей порочной, извращенной, умнейшей эпохи – Уайльдов, Бердслеев и Уистлеров: “This was really his old cook, who presented him with little delicacies cut off, first from one, then from another, of his more aggravating acquaintances or friends – done to a turn in her cunning old cuisine, flavoured with the recipes she had learnt in a former age from the lips of the great men of that wicked, perverse, most clever epoch – from Wildes, Beardslays and Whistlers” [Lewis: 353]. Последовательное перечисление конструкций first from one, then from another напоминает движение ножа при разделке продукта на куски.

Имя Бердсли упоминается в контексте и в центре среди имен Уайльда и Уистлера, которые во многом

определили своеобразие и художественную картину конца XIX – начала XX вв. Уайльд был только писателем, а Уистлер – только художником. Бердсли соединяет в себе и талант художника-графика, и опыт писателя, что было очень важно для Льюиса, который «был равно профессионален в живописи и литературе» [Кабанова 1999: 19].

В романе «Господни обезьяны» Уайльд, Бердсли и Уистлер становятся авторами рецептов, по которым готовят блюда сплетен, и анализируемый пассаж из романа сродни афористичному высказыванию. Афористичность мышления объединяет Уайльда, Уистлера и Бердсли. Они были остроумцы и пародисты: «Пристрастие к парадоксам и афоризмам во многом определило облик английского эстетизма 1890-х гг.» [Вязова: 68].

Наследуя традиции “Table Talk” У. Хэзлита, Бердсли создает тринадцать самостоятельных изречений о литературе, живописи, музыке, архитектуре, названных “Table Talk” («Застольные беседы») [Бочкарева, Табункина: 96–108]. У Бердсли афоризм «Impressionists» посвящен английскому импрессионизму и творчеству Уолтера Сиккерта: “How few of our young English impressionists knew the difference between a palette and a picture! However, I believe that Walter Sickert did – sly dog!” [In Black and White: 131]. Рисунки Сиккерта были опубликованы в журнале «Желтая книга» (второй выпуск за 1894 г.), есть и графические портреты Бердсли, а также выполненные на темном холсте [Оскар Уайльд...: 73]. Сиккерт сначала работал в студии Уистлера, потом уже состоявшимся художником возглавил в 1911 г. группу «Кэмден Таун», среди участников которой был Уиндем Льюис [Токарева: 26].

Афористичным стилем переписки знамениты Уайльд и Уистлер, а их взаимоотношения развивались в диапазоне от шуток и острот до колкостей и враждебности [Эллман: 162, 387]. Часть выступления Уистлера, известного как «Лекция мистера Уистлера в десять часов», была «посвящена издательствам над Уайльдом» в аспектах реформирования одежды, приверженности к греческим образцам костюмов, взаимосвязи состояния общества и искусства и т. д. [Эллман: 309]. Остроумные замечания-ответы Уайльда Уистлеру содержатся в эстетических миниатюрах «На лекцию мистера Уистлера в десять часов» (“Mr. Whistler’s Ten O’Clock”) и «Отношение костюма к живописи. Черно-белый этюд о лекции м-ра Уистлера» (“The Relation of Dress to Art. A Note in Black and White on Mr. Whistler’s Lecture”), опубликованных в «Пэлл-Мэлл газетт» 21 и 28 февраля 1885 г. Уистлер представил свои эстетические и философские взгляды в полемичной форме в книге «Изящное искусство создавать себе врагов» (“The Gentle Art Of Making Enemies”, 1890).

Уайльда и Бердсли связал художественный проект иллюстрации пьесы «Саломея», публикация которой в переводе на французский язык сопровождалась «перепалкой» издателя Джона Лейна, Обри Бердсли, Альфреда Дугласа и самого Уайльда. Французский перевод, сделанный Дугласом, не понравился Бердсли, и он предложил сделать свой, а после выступил против указания Дугласа в соавторах с Уайльдом, который сильно отредактировал перевод пьесы [Эллман: 456–457]. В письмах Бердсли упоминает, что Уайльд и Дуглас «неприятные люди»: “Both of them are really very dreadful people” [The Lettres...: 58]. Уайльд даже присваивает себе открытие художественного таланта Бердсли [Эллман: 351; Стерджис: 366].

В романе Льюиса имя Уайльда упоминается для создания образа Горация Загреуса, «великого шутника девяностых»: “The great practical-joker of the Nineties – Zagreus was that – that is enough! This man has laid violent hands too upon the hem of Oscar’s garment – Zagreus has done that – it is more than enough!” [Lewis: 506] Маскарадный костюм Загреуса (гл. XI) напоминает о припадках Уайльда к эксцентричным нарядам, которое иронически прокомментировал Уистлер. Известно его письмо с историко-литературным комментарием костюма, состоящего из подбитого мехом зеленого пальто и польской конфедератки, который Уайльд заказал для американского турне: «ОСКАР! Как ты смеешь? Что это за неподобающий карнавал <...> и чтобы я больше не видел, как ты устраиваешь на улице маскарад» (цит. по: [Эллман: 186]).

Льюис воспринимает Уайльда иронически-сниженно, подчеркнуто телесно и физиологично, делая акцент на неприглядных сторонах его жизни [Lewis: 172, 409, 506] и распространяя их на всю эпоху 1890-х. Уайльд назван «святым Оскаром» (Saint Oscar), а заглавие произведения “The Ballad Of Reading Gaol” (1898), созданного после двухлетнего заключения в каторжной тюрьме, исковеркано как “Sobs in Quad, or the Ballad of a Broken hearted Fairy” [Lewis: 498]. По Льюису, Уайльд является Господней обезьяной 1891 года – года, когда был напечатан «Портрет Дориана Грея» и написана «Саломея»: “a Nineties-culture, from that it must date, where this fatuous relic must have been a buck in the shadow of Oscar – oh an Ape-of-god of Ninety-one” [Lewis: 462].

Осмунд – живой двойник Уайльда для гостыи Сиб: “In the hanoverian Osmund Sib liked to think she saw, so she said, the living double of the blank fat mug of Oscar – and was not that legendary wit reincarnated in the brilliant Osmund? It was or the Sib was very much mistaken!” [Lewis: 497]. Представление персонажей построено на афористичном сравнении Осмунда, который выглядит, как ганноверская лошадь, и Оскара

с его «пустой толстой рожей». Затем сравнение подается в перевернутом ключе, синтаксически обозначенное знаком тире, когда Уайльду приписывается легендарное остроумие, а Осмунд назван блистательным. Завершает эту характеристику восклицательное предложение, содержащее в себе утверждение и отрицание одновременно. В парадоксальном высказывании Льюис воссоздает афористичный стиль самого Уайльда и Леверсон, чтобы обозначить связь Сиб со временем 1890-х гг., показать ее представителем эпохи рубежа XIX–XX вв.

Живописец Джеймс МакНилл Уистлер (James Abbot McNeill Whistler, 1834–1903), тоже автор рецептов-сплетен в романе Льюиса. Бердсли оставил впечатления о его картинах в письмах, поэзии и на листах. В 1891 г. состоялось знаковое знакомство Бердсли с «Павлиньей комнатой», расписанной Уистлером в 1876–1877 гг. в доме мецената и коллекционера Ф. Лейленда, которая стала одним из «примеров синтетического подхода к художественному оформлению частного жилища» [Андреева: 49]. В этот же год под впечатлением полотна Уистлера «Гармония в сером и зеленом. Мисс Сесили Александер» (1873) Бердсли создает импрессионистичные строки “The lights are shining dimly round about...” (стихотворение опубликовано как “Lines Written in Uncertainty”) о пути лирического героя в темноте и сопротивлении стихиям как жизненным невзгодам [Бочкарева, Табункина: 67–69].

Результатом посещения «Павлиньей комнаты» стало накопление тем и мотивов, которые Бердсли «затем переработал в собственную версию японизма» [Кэллоуэй: 23]. На рисунке Бердсли «Посещение павлиньей комнаты Уистлера» узнаваем тонкий и изломанный силуэт юноши с копной прямых волос [Raby: 18]. Лист «Кульминация» (“The Climax”, 1893) к пьесе Уайльда «Саломея» демонстрировал то, что Бердсли оставил прерафаэлитизм позади и нашел новые художественные пристрастия в живописи Уистлера и японских гравюрах: “...this drawing announced very clearly that Beardsley had left Pre-Raphaelitism behind and found new artistic allegiance in Whistler and Japanese prints” [Bade: 37].

Черными чернилами и пером Бердсли на бумаге создает карикатуру на Уистлера (ок. 1893–1894, коллекция Розенвалд, Национальная галерея искусства, Вашингтон). Художник изображен с преувеличенно полным телом и тонкими ногами. Дряблая кожа подбородка переходит в остроконечный галстук. Крупный пушистый цветок в петлице контрастен острому указательному пальцу правой руки, вытянутому по направлению бабочки, ставшей монограммой Уистлера уже с момента персональной выставки в Лондоне в 1883 г. [Вязова: 304]. Подписью Уистлера в письме была бабочка [Эллман: 162], бабочка изо-

бражена и на листе Бердсли «Глаза Ирода» к «Саломее» Уайльда.

В художественном мире романа Льюиса «Господни обезьяны» Уистлер является образцом для Пьерпойнта, который был художником, но стал философом: “Pierpoint is a painter turned philosopher <...> He models himself upon Whistler” [Lewis: 129]. Нельзя сказать, что Льюис, называя именами Уайльда, Бердсли и Уистлера рецепты, по которым готовят соусы-сплетни, отрицает девяностые. Автор уделяет им много внимания, рассыпая по роману эти имена, вводя в мир романа большое количество реминисценций и цитат для того, чтобы следовать эстетике объективности, которая была заявлена творчеством Г. Флобера.

Если Уайльд и Уистлер осознаются Льюисом в художественном мире романа через Пьерпойнта, Загреуса и Осмунда, то имя Обри Бердсли связано с образом Сиб (Sib). Его прототипом стала Ада Леверсон (Ada Leverson, 1865–1936) [Rintoul: 605], писательница, любительница словесных острот, автор скетчей в юмористическом журнале «Панч», знакомая практически со всем кругом «британского fin de siècle», прозванная Оскаром Уайльдом «Сфинкс» [Матвеев: 260]. После Первой мировой войны компании Леверсон добивались многие, в том числе Осберт и Сашеверелл Ситуэллы, – они «видели в ней интригующую личность, оставшуюся в живых из выцветшего прошлого Желтых книг», – вспоминает внук Леверсон, писатель, редактор и журналист Френсис Уиндем (1924–2017). Она носила черную накидку, шляпы и платья, а также была глуха в конце жизни [Francis Wyndham]. Леверсон была связана творческими и дружескими связями с семьей Ситуэлл. Находясь в переписке с Осбертом и Эдит, она дает советы в области культуры и публикации творческих работ, представляет себя активным читателем и критиком модернизма и авангарда (“as an active reader and critic of modernism and the avant-garde”), отмечает эссе об искусстве Льюиса, опубликованные в его журнале “Туго” (1921–1922) [Mahoney: 39]. Леверсон была адресатом писем Бердсли, автором пародии на его роман [Табункина: 11–18], а также на его листы к Э. По, к «Желтой книге» и «Савою» [Стерджис: 259, 276, 307]. Обри Бердсли значился среди ее друзей [Матвеев: 259].

В романе «Господни обезьяны» образ Сиб создан через характеристики, напоминающие рисунки Бердсли, в которых сочетаются массы черного и белого. Сиб появляется на вечеринке среди гостей Осмунда. Сиб названа «царствующим питомцем» (“reigning pet”), «предсказателем из далекой страны Девяностых»: “his muffled aged soothsayer, come all the way from that far land of the Nineties” [Lewis: 354]. В образе Сиб значимы ее остроумие и черные викторианские накидки на плечах: “with her bright craft, in



her veiled voice»; «her black victorian wraps about her shoulders» [Lewis: 359]. Накидка помогает Льюису визуализировать героиню и создать ее образ с помощью интермедийных отсылок к графике Бердсли. На его листах к «Саломее» героини изображены в черных капотах или объемных платьях. О Сиб говорится как о «живом старинном произведении»: “living period-piece in crazy motion” [Lewis: 498].

На вечеринке Осмунда Сиб «хрипло и уныло промурлыкала»: “ ‘I have been looking round,’ husky and dull hurtled the Sib – communicating from afar off among the black Beardsley glades haunted by big inky vamps, and pirouetting amid the Fetes Galantes of the Naughty Nineties...” [Lewis: 361]. Обращаясь к Осмунду как бы из другого века, Сиб помещается в рисунки Бердсли – его черные поляны, прогалины, пятна. Бердсли изображал поляны, часто окаймленные деревьями и представляющие черное пятно, на листах с Пьеро и другими персонажами. Выражение “big inky vamps” создает образы роковых женских фигур, тоже выполненных на листах Бердсли в виде больших черных пятен на листах 1893–1894 гг.: «Экслибрис для Джона Лумсдена» 1893 г., листы к «Саломее» – «Павлинья юбка», «Черная накидка», «Глаза Ирода», «Туалет Саломеи», «Сидящая Саломея», «Иоанн креститель и Саломея», «Награда танцовщице», а также эскизы обложки альманаха «Желтая книга» 1894 г. [Оскар Уайльд: 100–121]. Именно черное пятно становится характерным для Бердсли. Первый биограф и друг Бердсли вспоминает: “Who has ever managed to suggest such colour in masses of black deftly composed?” [Ross: 55] Льюис в ранних (1899–1902) графических работах тоже пользовался линией и пятном. Однако он тяготел «к абстрактному сведению формы в линии и пятна», его рисунки отличались «геометризацией форм, сложными угловатыми построениями» [Токарева: 31].

Еще одно значение характеристике Сиб придает реминисценция к XVIII в. – “...and pirouetting amid the Fetes Galantes of the Naughty Nineties” – которая тоже связана с Бердсли и его интересом к XVIII в. и «Галантным празднествам». Воображению Бердсли был близок «мир элегантного отдыха» – «fêtes galantes, прогулки верхом, балы и фривольные сценки в будуарах», – созданный Фрагонаром, Ватто и другими художниками XVIII в., чьи книги из серии “Les Artistes Célèbres” с увлечением собирает Бердсли [Стерджис: 183]. В письме к английскому художнику, гравюру У. Ротенштейну Бердсли пишет, что нашел в Лондоне магазин, где можно за низкую цену приобрести «очень веселые современные гравюры Ватто»: “very jolly contemporary engravings from Watteau” [The Letters: 54].

Название «Fêtes galantes» носит стихотворный сборник 1869 г. французского поэта-символиста

Поля Верлена, с которым Бердсли встречался в ноябре 1893 г., когда Верлен прибыл в Лондон для чтения лекций. В письме к Р. Россу Бердсли называет его «a dear old thing» [The Letters: 58]. Интерес к Верлену проявился и позже, когда в 1897 г. Бердсли пишет французскому библиофилу Октаву Узанну, что будет рад увидеть копию «La bonne chanson» («Добрая песнь») Верлена [The Letters...: 327]. В романе Льюиса Сиб «делает пируэты» (pirouetting) среди «галантных праздников» шальных 90-х. Слово *pirouetting* французского происхождения: фр. *pirouette* – термин классического танца, обозначает поворот, оборот. Вращения и обороты Сиб сходны с движением карандаша или пера при графическом изображении и развитием творческой техники Бердсли. От периода пятна и линии 1893–1894 гг. (это листы к «Желтой книге» и «Саломее») он идет к увлечению французским искусством, представлению эстетизированной природы с фонтанами, павильонами – это листы к журналу «The Savoy», задуманному во время пребывания Бердсли во Франции [Fletcher: 110], и к роману «Под Холмом, или История Венеры и Тангейзера». Льюис использует техническую и образную стороны творчества Бердсли. Например, Мелани называет Дэна черной лилией “poor wild black lily” [Lewis: 106]. Это очевидная реминисценция к иллюстрациям к «Саломее» Уайльда.

Если эпоха 1890-х гг. охарактеризована в романе Льюиса с помощью пищевых метафор, то диалоги на вечеринке Осмунда созданы с помощью батальной, военной лексики. Смена словаря может быть связана с военным опытом Льюиса, а также с показом отрыва рубежа XIX–XX вв. от послевоенного времени. Для Сиб командный оклик Осмунда был как удар в живот. Она тяжело задышала в ответ, вздрогнула, могла только пошевелить губами: «Sib panted back as she violently started. She was able only to talk with her lips, Sib had no breath and answered with a pant, as if struck in the stomach with the word of command. It was behindhand – the pant got to her lips too late for its words. Inaudible almost» [Lewis: 497]. Голос Харриет Финниан Шоу был как выстрел в море пушечным ядром, которое выбило воздух из тела Сиб, и ее голос превратился в писк: «...like the sound of a gun at sea, the counter-tenor boom of Harriet. The Sib squeaked hoarsely. Harriet's cannon-ball had hit her in the midriff – it knocked, in one big gutta-percha squeeze, all the breath out of Sib's body, in a thick squeak» [Lewis 1932: 497]. Роман «Господни обезьяны» начинается с общего пролога “DEATH – THE – DRUMMER” («Смерть – барабанщик»), а первая подглавка пролога “OH DEAR MABEL!” – это отсылка к переписке ветеранов Первой мировой войны из США [Streeter]. Фредигонда названа «ветераном» сплетен (“veteran gossip-star” [Lewis: 7, 10]). Темой смерти начинается и заканчивается роман.

**Выводы.** Сопоставление романа Уиндема Льюиса «Господни обезьяны» с произведением Обри Бердсли «Под Холмом» связано с опытом графического творчества авторов, интересом к католичеству, сексуальности, с пародией и гротеском. Льюис создает образы героев двадцатых годов XX в. через девяностые годы XIX в. Прямая ссылка на Обри Бердсли связана с пищевым кодом, за которым скрываются знаки времени девяностых годов XIX в. – сплетни и афоризмы. Эпоха двадцатых годов XX в. создана с помощью батальной, военной лексики.

Уайльд, Бердсли и Уистлер представлены через ассоциации с блюдами-сплетнями под соусами желтых девяностых. Образ Уайльда в романе подан как гротескный и сагирический, образ Уистлера связан с героем Пьерпойнтом, который не появляется в романе, а его идеологию выражают ученики Кейн, Загреус, Старр-Смит. Если Уайльд – только писатель, Уистлер – только художник, то Бердсли соединяет в себе оба таланта. Важность образа Бердсли для Льюиса подчеркивает внимание к его графической технике линии и пятна и сюжетам «Галантных праздников». Через прямую реминисценцию к Бердсли создан образ Сиб, прототип которой – Ада Леверсон – создавала пародии на произведения Бердсли. Интерес Льюиса к периоду эстетизма и декаданса в двадцатые годы XX столетия, который был ярким взрывом в викторианской Англии, может быть объяснен настроением самого Льюиса, творческую манеру которого характеризуют как резкую, конфликтную и непримиримую, а роман «Господни обезьяны» выступает пародией на декаданс и модернизм.

#### Список литературы

Андреева Г. Уистлер и Россия // Третьяковская галерея. 2006. № 4. С. 39–51.

Английская литература от XIX века к XX, от XX к XIX: Проблема взаимодействия литературных эпох / отв. ред. А.П. Саруханян, М.И. Свердлов. Москва: ИМЛИ РАН, 2009. 568 с.

Бирченок Т. Уиндем Льюис. Портреты друзей и недругов // Третьяковская галерея. 2008. № 3 (20). С. 82–87.

Бочкарева Н.С. Fin de siècle и “век джаза”: интермедийные параллели (графический лист «Похороны Саломеи» О. Бердсли и сон Ника Каррауэя в романе «Великий Гэтсби» Ф.С. Фицджеральда) // Мировая литература в контексте культуры. 2017. Вып. 6 (12). С. 78–83.

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

Васильева Е.В. Концепт «обезьяна» в английской литературе XX века (на материале произведений Г. Честертон, Дж. Голсуорси, Г. Уэллса, О. Хаксли) // Вестник Пермского университета. Российская

и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 1. С. 89–97. <https://doi.org/10.17072/2073-6681-2019-1-89-97>

Вязова Е. Гипноз англomании: Англия и «английское» в русской культуре рубежа XIX–XX веков. Москва: НЛЮ, 2009. 576 с.

Горбунова Н.В., Ушакова О.М. Специфика пищевых кодов в викторианском и модернистском романе (Дж. Элиот, Д.Г. Лоуренс) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. Вып. 4 (32). С. 98–109.

Жуматова С.С. Концепция личности в творчестве П.У. Льюиса: от художника к человеку: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2005. 201 с.

Кабанова И.В. Английский роман тридцатых годов XX века. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1999. 99 с.

Кабанова И.В. Английская литература 1930-х годов // Зарубежная литература XX века: учеб. пособие / под ред. В.М. Толмачёва. Москва: Академия, 2003. С. 319–336.

Красавченко Т.Н. Английская литературная критика XX века. Москва: ИНИОН, 1994. 282 с.

Лейдерман Н.Л. Теория жанра / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2010. 900 с.

Матвеев М. Ада Леверсон. Полное собрание пародий на Оскара Уайльда // Иностранная литература. 2017. № 8. С. 258–272.

Оскар Уайльд. Обри Бердслей. Взгляд из России: каталог. Москва: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2014. 146 с.

Стерджис М. Обри Бердслей: биография / пер. с англ. К. Савельева. Москва: КоЛибри: Азбука-Аттикус, 2014. 432 с.

Табункина И.А. «Литература повторяется»: стилизация рококо в пастисье Ады Леверсон на романы Чарльза Диккенса и Обри Бердсли // Формы выражения кризисного сознания в литературе и культуре рубежа веков: коллективная монография / под общ. ред. Н.С. Бочкаревой. Пермь: Перм. гос. нац. исслед. ун-т, 2011. С. 11–18.

Токарева М.С. Стэнли Спенсер. Модернизм по-английски: быть или не быть. Москва: БуксМАрт, 2016. 272 с.

Туляков Д.С. Визуальность литературного текста: описания персонажей в романе У. Льюиса «Обезьяны господни» // Новый филологический вестник. 2017а. № 1 (40). С. 136–146.

Туляков Д.С. Оппозиция к кинематографу в романе Уиндема Льюиса «Обезьяны Господни» // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2017б. Т. 19, № 1 (160). С. 233–243. <https://doi.org/10.15826/izv2.2017.19.1.019>

Туляков Д.С. Метафора в характеристике персонажей сатиры У. Льюиса // Мировая литература в контексте культуры. 2016. Вып. 5 (11). С. 250–259.



Туляков Д.С. «Философия зрения» и поэтика поверхности в романе У. Льюиса «Тарр» // Вестник ВГУ. Сер.: Филология. Журналистика. 2015. № 4. С. 76–82.

Элман Р. Оскар Уайльд: биография / пер. с англ. Л. Мотылева. Москва: Независимая газета, 2000. 688 с. (Сер.: Литературные биографии).

Bade P. Aubrey Beardsley. N. Y., Parkstone Press Ltd, 2001, 96 p.

Beardsley A. Under the Hill. Wilde O., Beardsley A. Salome. Under the Hill. L., Creation Books, 1996, pp. 65-123.

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

Francis Wyndham writes about his grandmother, Ada Levenson. London Review of books, 1982, vol. 4, No. 4, August. URL: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v04/n14/francis-wyndham/francis-wyndham-writes-about-his-grandmother-ada-levenson> (access date: 21.04.2023).

Hewitt D. English Fiction of the Early Modern Period 1890-1940. N. Y., Longman Inc., 1988, XII, 276 p.

Humphreys R. Lewis as Visual Artist. The Cambridge Companion to Wyndham Lewis, ed. by T. Miller. Cambridge University Press, 2016, pp. 44-60.

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, MIIM, 1998, 201 p.

Lafferty D. 'Idiot Waves': Animal Communication in Wyndham Lewis's The Apes of God. The 2004 Congress of the Humanities and Social Sciences. ACCUTE Conference. Winnipeg, Manitoba, 2004, May 30. URL: [https://www.academia.edu/5890345/\\_Idiot\\_Waves\\_Animal\\_Communication\\_in\\_Wyndham\\_Lewis\\_The\\_Apes\\_of\\_God](https://www.academia.edu/5890345/_Idiot_Waves_Animal_Communication_in_Wyndham_Lewis_The_Apes_of_God) (access date: 28.04.2022).

Lewis W. The Apes of God. New York, R.M. McBride, 1932, 641 p.

Mahoney K. Dainty Malice. Ada Levenson and Post-Victorian Decadent Feminism. Decadence in the Age of Modernism, ed. by K. Hext, A. Murray. Johns Hopkins University, Johns Hopkins University Press, 2019, pp. 27-46.

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

Rintoul M.C. Dictionary of Real People and Places in Fiction. Routledge, 2014, 1194 p.

Ross R. Aubrey Beardsley, rev. iconography by Arthur Vallance. L.; N. Y., Lane, The Bodley Head, 1909, 112 p.

Streeter E. Dere Mable-love letters of a rookie. 27TH (N. Y.) DIVISION. With 35 illustrations in black-and-white by G. William Breck (“Bill Breck”). N. Y., F.A. Stokes Company; Paris, Librairie Larousse, 1918.

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

## References

Andreeva G. *Uistler i Rossiia* [Whistler and Russia]. *Tret'iakovskaia galereia* [The Tretyakov Gallery], 2006, No. 4, pp. 39-51. (In Russ.)

Angliiskaia literatura ot XIX veka k XX, ot XX k XIX: Problema vzaimodeistviia literaturnykh epokh [English literature from the 19th century to the 20th, from the 20th to the 19th: The problem of interaction between literary eras], ed. by A.P. Sarukhanian, M.I. Sverdlov. Moscow, IMLI RAN, 2009, 568 p. (In Russ.)

Birchenough T. *Uindem L'uis. Portrety druzei i ne-drugov* [Portraits of Friends – and Foes]. *Tret'iakovskaia galereia* [The Tretyakov Gallery], 2008, No. 3 (20), pp. 82-87. (In Russ.)

Bochkareva N.S. *Fin de siecle i «vek dzhaza»: intermedial'nye paralleli (graficheskii list «Pokhorony Salomei» O. Berdli i son Nika Karraueia v romane «Velikii Getsbi» F.S. Fitsdžheral'da)* [Fin de siècle and “the jazz age”: intermedia parallels (A. Beardsley's ‘Tailpiece Salome’s’ funeral and Nick Carraway’s dream in ‘Great Gatsby’ by F.S. Fitzgerald)]. *Mirovaia literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture], 2017, No. 6 (12), pp. 78-83. (In Russ.)

Bochkareva N.S., Tabunkina I.A. *Khudozhestvennyi sintez v literaturnom nasledii Obri Berdli* [Artistic synthesis in the literary heritage of Aubrey Beardsley]. Perm', Perm. gos. un-t Publ., 2010, 254 p. (In Russ.)

Ellman R. *Oskar Uail'd: biografia* [Oscar Wilde: biography], ed. by L. Motyleva. Moscow, Nezavisimaia gazeta Publ., 2000, 688 p.

Gorbunova N.V., Ushakova O.M. *Spetsifika pi-shchevykh kodov v viktorskom i modernistskom romane (Dzh. Eliot, D.G. Lourens)* [Food codes in victorian and modernist novels (George Eliot, D.H. Lawrence)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2015, No. 4 (32), pp. 98-109. (In Russ.)

Kabanova I.V. *Angliiskii roman tridtsatkh godov XX veka* [English novel of the thirties of the XX century]. Saratov, Izd-vo Sarat. un-ta Publ., 1999, 99 p. (In Russ.)

Kabanova I.V. *Angliiskaia literatura 1930-kh godov* [English literature of the 1930s]. *Zarubezhnaia literatura XX veka* [Foreign literature of the 20th century], ed. by V.M. Tolmachev. Moscow, Akademiia Publ., 2003, pp. 319-336. (In Russ.)

Krasavchenko T.N. *Angliiskaia literaturnaia kritika XX veka* [English literary criticism of the 20th century]. Moscow, INION Publ., 1994, 282 p. (In Russ.)

Leiderman N.L. *Teoriia zhanra* [Theory of genre], Institut filologicheskikh issledovani i obrazovatel'nykh strategii «Slovesnik» UrO RAO. Ekaterinburg, Ural. gos. ped. un-t, 2010, 900 p. (In Russ.)

Matveev M. *Ada Levenson. Polnoe sobranie parodii na Oskara Uail'da* [Ada Levenson. Complete collection

of parodies of Oscar Wilde]. *Inostrannaia literatura* [Foreign literature], 2017, No. 8, pp. 258-272. (In Russ.)

Oskar Uail'd. *Obri Berdslei. Vzgliad iz Rossii* [Oscar Wilde. Aubrey Beardsley. View from Russia]. Moscow, GMI im. A.S. Pushkina, 2014, 146 p. (In Russ.)

Sterdzhis M. *Obri Berdslei: biografiia* [Aubrey Beardsley: biography], transl. by K. Savel'ev. Moscow, KoLibri Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2014, 432 p. (In Russ.)

Tabunkina I.A. «*Literatura povtoriaetsia*»: stilizatsiia rokoko v pastishe Ady Leverson na romany Charl'za Dikkensa i Obri Berdsli ['Literature repeats itself': pastiche stylization of Rococo by Ada Leverson on the novels of Charles Dickens and Aubrey Beardsley]. *Formy vyrazheniia krizisnogo soznaniia v literature i kul'ture rubezha vekov* [Forms of expression of crisis consciousness in literature and culture of the turn of the century], ed. by N.S. Bochkareva. Perm, Perm State University Publ., 2011, pp. 11-18. (In Russ.)

Tokareva M.S. *Stenli Spenser. Modernizm po-angliiski: byt' ili ne byt'* [Stanley Spencer. Modernism in English: to be or not to be]. Moscow, BuksMArt Publ., 2016, 272 p. (In Russ.)

Tuliakov D.S. *Vizual'nost' literaturnogo teksta: opisaniiia personazhei v romane U. L'iuisa «Obez'iany gospodni»* [Visuality of a literary text: character descriptions in Wyndham Lewis's "The Apes of God"]. *Novyi filologicheskii vestnik* [The New Philological Bulletin], 2017a, No. 1 (40), pp. 136-146. (In Russ.)

Tuliakov D.S. *Oppozitsiia k kinematografu v romane Uindema L'iuisa «Obez'iany Gospodni»* [Opposition to the cinema in Wyndham Lewis's 'The Apes of God']. *Izvestiia Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 2: Gumanitarnye nauki* [Izvestia. Ural Federal University Journal. Ser. 2. Humanities and Arts], 2017b, vol. 19, No. 1 (160), pp. 233-243. <https://doi.org/10.15826/izv2.2017.19.1.019>. (In Russ.)

Tuliakov D.S. *Metafora v kharakteristike personazhei satiry U. L'iuisa* [Metaphor in characterization in Wyndham Lewis's satire]. *Mirovaia literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture], 2016, No. 5 (11), pp. 250-259. (In Russ.)

Tuliakov D.S. «*Filosofiiia zreniia*» i poetika poverkhnosti v romane U. L'iuisa «*Tarr*» ['Philosophy of vision' and the poetics of surface in W. Lewis's novel 'Tarr']. *Vestnik VGU. Ser.: Filologiia. Zhurnalistika* [Vestnik VSU. Ser.: Philology. Journalism], 2015, No. 4, pp. 76-82. (In Russ.)

Vasil'eva E.V. *Kontsept «obez'iana» v angliiskoi literature XX veka (na materiale proizvedenii G. Ches-tertona, Dzh. Golsuorsi, G. Uellsa, O. Khaksl'i)*. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2019, vol. 11, No. 1, pp. 89-97. <https://doi.org/10.17072/2073-6681-2019-1-89-97> (In Russ.)

Viazova E. *Gipnoz anglomanii: Angliia i «angliiskoe» v russkoi kul'ture rubezha XIX–XX vekov* [Hypnosis of Anglomania: England and the "English" in Russian culture at the turn of the 19th–20th centuries]. Moscow, NLO Publ., 2009, 576 p. (In Russ.)

Zhumatova S.S. *Kontsepsiia lichnosti v tvorchestve P.U. L'iuisa: ot khudozhnika k cheloveku*: dis. ... kand. filol. nauk [The concept of personality in the works of P.W. Lewis: from artist to man: Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2005, 201 p. (In Russ.)

Bade P. Aubrey Beardsley. N. Y., Parkstone Press Ltd Publ., 2001, 96 p.

Beardsley A. Under the Hill. Wilde O., Beardsley A. Salome. Under the Hill. L., Creation Books Publ., 1996, pp. 65-123.

Fletcher I. Aubrey Beardsley. Boston, Twayne Publ., 1987, 206 p.

Francis Wyndham writes about his grandmother, Ada Leverson. London Review of books, 1982, vol. 4, No. 4, August. URL: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v04/n14/francis-wyndham/francis-wyndham-writes-about-his-grandmother-ada-leverson> (access date: 21.04.2023).

Hewitt D. English Fiction of the Early Modern Period 1890-1940. N. Y., Longman Inc., 1988, XII, 276 p.

Humphreys R. Lewis as Visual Artist. The Cambridge Companion to Wyndham Lewis, ed. by T. Miller. Cambridge University Press Publ., 2016, pp. 44-60.

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, MIIM Publ., 1998, 201 p.

Lafferty D. 'Idiot Waves': Animal Communication in Wyndham Lewis's The Apes of God. The 2004 Congress of the Humanities and Social Sciences. ACCUTE Conference. Winnipeg, Manitoba, 2004, May 30. URL: [https://www.academia.edu/5890345/\\_Idiot\\_Waves\\_Animal\\_Communication\\_in\\_Wyndham\\_Lewis\\_The\\_Apes\\_of\\_God](https://www.academia.edu/5890345/_Idiot_Waves_Animal_Communication_in_Wyndham_Lewis_The_Apes_of_God) (access date: 28.04.2022).

Lewis W. The Apes of God. New York, R.M. McBride Publ., 1932, 641 p.

Mahoney K. Dainty Malice. Ada Leverson and Post-Victorian Decadent Feminism. Decadence in the Age of Modernism, ed. by K. Hext, A. Murray. Johns Hopkins University, Johns Hopkins University Press Publ., 2019, pp. 27-46.

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

Rintoul M.C. Dictionary of Real People and Places in Fiction. Routledge, 2014, 1194 p.

Ross R. Aubrey Beardsley, rev. iconography by Arthur Vallance. L.; N. Y., Lane, The Bodley Head Publ., 1909, 112 p.

Streeter E. Dere Mable-love letters of a rookie. 27TH (N. Y.) DIVISION. With 35 illustrations in black-

and-white by G. William Breck (“*Bill Breck*”). N. Y., F.A. Stokes Company Publ.; Paris, Librairie Larousse Publ., 1918.

The Letters of Aubrey Beardsley, ed. by H. Maas. L., Rutherford Publ., Fairleigh Dickinson University Press Publ., 1970, 472 p.

*Статья поступила в редакцию 10.01.2024; одобрена после рецензирования 06.02.2024; принята к публикации 08.02.2024.*

*The article was submitted 10.01.2024; approved after reviewing 06.02.2024; accepted for publication 08.02.2024.*