

ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО ОБРИ БЁРДСЛИ В СТИХОТВОРНЫХ ПАРОДИЯХ ОУЭНА СИМЕНА

Ирина Александровна Новокрещённых

кандидат филологических наук, доцент Пермского государственного национального исследовательского университета (Пермь, Россия)

e-mail: ira-tabunkina@mail.ru

ORCID: 0000-0002-0877-4823

Аннотация. Стихотворные пародии Оуэна Симена, опубликованные анонимно в юмористическом журнале «Панч» (1894) и в авторском сборнике «Битва в заливах» (1896), обнаруживают рецепцию личности и творчества графика Обри Бёрдсли как сатирическое высмеивание его работ. В стихотворениях Симена «Лилит чешуйчатая» и «Новая Голубая Книга» пародирование выражается в созвучиях, игре слов, грубом искажении имени Бёрдсли и названий литературно-художественных журналов «Желтая книга» и «Савой», где он был редактором. Высмеивание гротескных образов Бёрдсли сопровождается оговорками и комическим противопоставлением «нового» и классического искусства. Образ *La Belle Dame sans Merci*, напоминающий героиню Дж. Китса и многочисленные иллюстрации прерафаэлитов, еще больше демонизируется (по сравнению с женскими образами поэта-романтика и Д.Г. Россетти) и сопоставляется, с одной стороны, с легендарными женскими образами Библии, кельтского эпоса, итало-испанской истории (Лилит, Иезавель, Вивьен, Лукреция Борджиа), а с другой стороны – с тыквой, обезьяной, жабой. В «Панче» литературная рецепция творчества Бёрдсли сопровождается рисунками, подражающими его графическому стилю. Рисунки к стихотворениям «Искусство Будущего» и «Искусство Обобщающее» пародируют стиль Бёрдсли черно-белыми контрастами в изображении фигур, с акцентом на уродливость женской фигуры и болезненность автопортрета. С женскими образами Бёрдсли связывали тип новой женщины и проблему женской эмансипации. Извивающиеся линии и черно-белые пятна графики Бёрдсли переводятся на язык словесной образности, характеризуя как психологическое состояние героев, так и их внешний облик. Высмеивание работ Бёрдсли в стихотворениях Симена отражает эстетическую ситуацию середины 1890-х гг., которые Макс Бирбом назвал «периодом Бёрдсли». Обри Бёрдсли предстает знаком «нового времени» и современного искусства.

Ключевые слова: английская литература, рецепция, пародия, Оуэн Симен, Обри Бёрдсли, «Панч»

Оуэн Симен (Sir Owen Seamen, 1861–1936) представлен в ряду авторов нонсенса, пародий и «легкого стиха», таких как Э. Лир (E. Lear), 'Л. Кэррол' ('L. Carrol'), У.С. Гилберт и другие [Sampson: 725–729; Batho, Dobrée, Chapman: 346–350]. Ему принадлежат книги пародий на поэтические и прозаические произведения «Гораций в Кембридже» ("Horace at Cambridge", 1894), «Пахари песка» ("Tillers of the Sand", 1895), «Битва в Заливах» ("The Battle of the Bays", 1896), «Колпак с колокольчиками» ("In Cap and Bells", 1899), «Заимствованные перья» ("Borrowed Plumes", 1902), «Урожай шелухи» ("A Harvest of Chaff", 1904), «Спасение» ("Salvage", 1908), «Военное время» ("War Time", 1915), «Сделано в Англии» ("Made in England", 1916), «Из тыла» ("From the Home Front", 1918), «Интерлюдии редактора» ("Interludes of an Editor", 1929).

Первая (анонимная) публикация Симена состоялась в журнале «Панч» 13 января 1894 г. Это была пародия "Rhyme of the Kipperling" на стихи о трех охотниках на тюленей "Rhyme of the Three Sealers" (1893) Редьярда Киплинга [Adlard: 62]. В выпусках от 10 и 17 марта этого же года анонимно опубликована в двух частях принадлежащая Симену пародия в прозе под вымышленным авторством Борджии Свудгитон на книгу Дж. Эджертона «Ключевые записки» ("Keynotes", 1893) – "She-notes. By Borgia Swudgiton". Иллюстрация в японском стиле

подписана Мортартурио Вискерсли ("With Japaneze Fan Siécle Illustration Mortarthurio Whiskersly") – искажение имени графика Обри Бёрдсли (Aubrey Vincent Beardsley, 1872–1898), который иллюстрировал книгу Эджертона.

Симен стал сотрудником «Панча» ("Punch, or The London Charivari") в 1897, а с 1906 по 1932 гг. работал редактором этого издания. Вместе с ним в «Панче» работали Ф.С. Бернард (F.S. Burnard), Джордж и У. Гроссмит (George and W. Grossmit), 'Ф. Энсти' ('F. Anstey' – псевдоним Т.Э. Гатри). Пародии, опубликованные в «Панче», а также в «Мире» ("The World") и «Национальном наблюдателе» ("The National Observer"), Симен поместил в сборник "The Battle of the Bays" (1896). Он включил, кроме уже упомянутой пародии на стихотворение Киплинга, 21 стихотворную пародию ("humourous imitation" [Seaman 1902]) на произведения А.Ч. Суинберна (Algernon Charles Swinburne, 1837–1909), Э. Арнольда (Edwin Arnold, 1832–1904), Л. Морриса (Lewis Morris, 1833–1907), Дж. Дэвидсона (John Davidson, 1857–1909), Р. ле Гальена (Richard Le Gallienne, 1866–1947), У. Уотсона (William Watson, 1858–1935), А. Остина (Alfred Austin, 1835–1913) и др.

В сборник "The Battle of the Bays" вошли три стихотворные пародии на Обри Бёрдсли и его графику – "Lilith Libifera", "Ars Postera", "A New Blue Book". Стихотворения

“Ars Postera” и “Airs Resumptive” (вариант “Lilith Libifera”) были опубликованы сначала анонимно в 1894 г. в «Панче». В переиздании сборника в 1902 г. критик «Субботнего обозрения» (“The Saturday Review”) пишет, что «в последнее время мы ни над чем так не смеялись, как над “Искусством Будущего”, над “Новой Голубой книгой» [Seaman 1902].

В нашей статье впервые исследовано восприятие Оуэном Сименом творчества и личности Обри Бёрдсли. В целом проблема литературной рецепции О. Бёрдсли в 1890-х гг. не была в фокусе внимания литературоведов. Биограф С. Уэнтрауб, автор одной из ключевых монографий о Бёрдсли, упоминает только о романе Р. Хиченза «Зеленая гвоздика» (“The Green Carnation”, 1893) в связи с графическим приемом Бёрдсли – «оставлять большую часть поверхности нетронутой, смело и деликатно проводя линии и изгибы и создавая драматические эффекты с помощью масс черного и белого» [Weintraub: 250].

Экфрастическое стихотворение “Ars Postera” (лат. «Искусство Будущего») и рисунок “Venus Domina” (лат. «Венера Владычица») были напечатаны анонимно в «Панче» 21 апреля 1894 г. Прецедентом стал цветной постер Бёрдсли для постановки двух пьес – это «Комедия вздохов» (“A Comedy of Sighs”) Дж. Тодхантера и «Страна, желанная сердцу» (“The Land of Heart’s Desire”) У.Б. Йейтса в театре Авеню 29 марта 1894 г. (рис. 1).



Рис. 1. Обри Бёрдсли. «Комедия вздохов» и «Страна, желанная сердцу» (1894)

Когда стихотворение вошло в сборник “The Battle of the Bays”, Симен поместил под заголовком стихотворения в квадратных скобках комментарий: “[On

an advertisement of A Comedy of Sighs]” [Seaman 1896: 58].

Стихотворение состоит из шести строф. Каждая строфа из восьми строк начинается пародийным искажением имени Бёрдсли. Симен превращает фамилию Beardsley во французское словосочетание со словом «пиво» (“Mr. Aubrey Beer de Beers”). “Beer” – также часть фамилии известного юмориста Макса Бирбома (Beerbohm), которого Бёрдсли пригласил к публикации в журнале «Желтая книга». Симен обращается к художнику – мистеру Обри Бир де Бирс, – рассуждая о новизне его постера. Автор иронично (“This sort of stuff I cannot puff”) признает увеличивающуюся известность графика и его плаката, размещенного по всему городу. Изображенная на нем дама характеризуется через стиль японских гравюр и творчества Д.Г. Россетти (“Japanee-Rossetti girl”). Постер иронически называется «Комедией плотоядных взглядов» (“Comedy of Leers”). Однако Симен отмечает, что героиня плаката Бёрдсли – не та дама, которую вожделеют:

Mr. Aubrey Beer de Beers,
You’re getting quite a high renown;
Your Comedy of Leers, you know,
Is posted all about the town;
This sort of stuff I cannot puff,
As Boston says, it makes me ‘tired’;
Your Japanee-Rossetti girl
Is not a thing to be desired. [Seaman 1896: 58]

Далее автор характеризует «новое английское искусство» (“New English Art”), которое выглядит как «Новейший Юмористический стиль» (“Newest Humour style”). Иронию создает несовпадение смысла оговорки («извините за насмешку») и серьезного предупреждения («Над этим не стоит смеяться...»). Автор заявляет, что не стоит калечить красоту, возвращенную природой, т. к. простая девушка “*au naturel*” (в натуральном, естественном виде) стоит дюжины «запятнанных вампиров»:

Mr. Aubrey Beer de Beers,
New English Art (excuse the chaff)
Is like the Newest Humour style,
It’s not a thing at which to laugh;
But all the same, you need not maim
A beauty reared on Nature’s rules;
A simple maid *au naturel*
Is worth a dozen spotted ghouls. [Seaman 1896: 58]

После рассуждения о современном состоянии искусства и о том, каким оно должно быть, утверждается, что образы Бёрдсли (“strange phantoms”) не такие смелые, как современные женщины, и не такие отважные, как в Соборе Святого Павла, при этом “Hardy” с заглавной буквы, вероятно, намекает на Тэсс из рода д’Эрбервиллей из одноименного романа Т. Харди. «Косые взгляды» (“sidelong eyes”) и «легкомысленный облик» (“giddy guise”) героини постера «делают возможным» ее сравнение с безжалостной красавицей из балла-

ды романтика Дж. Китса “*La Belle Dame sans Merci*” (1819), а на ее горле, возможно, есть то, что автору пародии не хотелось бы видеть:

Mr. Aubrey Beer de Beers,
You put strange phantoms on our walls,
If not so daring as *To-day's*,
Nor quite so Hardy as *St. Paul's*;
Her sidelong eyes, her giddy guise, –
Grande Dame Sans Merci she may be;
But there is that about her throat
Which I myself don't care to see. [Seaman 1896: 59]

Китс так описал красоту своей героини («дитя феи»), ее длинные волосы, легкую походку и «дикий взор» (пер. В. Левики):

...Full beautiful, a faery's child;
Her hair was long, her foot was light,
And her eyes were wild. [Keats: 300]

Возможно, Симен имеет в виду не столько стихотворение Китса, сколько его многочисленные иллюстрации у прерафаэлитов (Д.Г. Россетти, А. Хьюз, У. Крейн, Дж.У. Уотерхауз). Бёрдсли брал уроки у Э. Берн-Джонса, но в отличие от картин прерафаэлитов стиль графика гротескно-пародийный. Тем любопытнее пародии на его пародии. По сути он сам инициирует эти пародии и откликается на них.

«Красота» безжалостной дамы (*la Belle*) замечена на «величественность» героини (*Grande*) у Симена, который привлекает внимание к ве-

личине женской фигуры на постере Бёрдсли. Она занимает половину листа, и прозрачный занавес не скрывает, а еще больше подчеркивает ее объем. Линия подбородка дамы акцентирует внимание на ее горле. Симен преувеличивает этот момент, внося таинственность: “But there is that about her throat / Which I myself don't care to see”. Позже в стихотворении Бёрдсли «Баллада о парикмахере» (1896) парикмахер бритвой отрежет голову своей клиентке (см. об этом: [Табункина: 134–139]).

В четвертой строфе Симен обсуждает губы героини постера, иронически обращаясь к отзывам многочисленных филистеров и противопоставляя им единственное резкое слово здравомыслящего критика:

Mr. Aubrey Beer de Beers,
The Philistines across the way,
They say her lips – well, never mind
Precisely what it is they say;
But I have heard a drastic word
That scarce is fit for dainty ears;
But then their taste is not the kind
Of taste to flatter Beer de Beers. [Seaman 1896: 59]

Юмористический пафос слышен в обращении к автору постера с просьбой о благословении (“Bless me, Aubrey Beer de Beers”). Это парадоксально предваряет изложение точки зрения Симена на искусство. Ссылаясь на небеса и Елену Троянскую, которая улыбается, видя новейшее искусство, автор “*Ars Postera*” выска-

зывает мнение, что как бы там ни было, но не так уж важно быть Новым. Несмотря на то, что «Новое искусство лучше того, что есть в природе, природа все-таки кое-что знает»:

Bless me, Aubrey Beer de Beers,
On fair Elysian lawns apart
Burd Helen of the Trojan time
Smiles at the latest mode of Art;
Howe'er it be, it seems to me,
It's not important to be New;
New Art would better Nature's best,
But Nature knows a thing or two. [Seaman 1896: 59–60]

Последняя строфа сопровождается еще более личным обращением к автору постера с повторением имени художника (“Aubrey, Aubrey Beer de Beers”). Однако вопросы поэта-критика прочитываются как риторические. Неужели у него нет на примете живых, стройных, привлекательных моделей? Неужели их нельзя сделать лучше? Автор стихотворения предлагает украсить рисунки половинками цветущих лотосов, рыболовными крючками и лесками, под которыми очевидно скрывается образность Бёрдсли – полукрути, завитки, линии. Завершает строфу и весь опус призыв видеть в женщине человека, а не уродовать ее, как Бёрдсли:

Aubrey, Aubrey Beer de Beers,
Are there no models at your gate,
Live, shapely, possible and clean?

Or won't they do to 'decorate'?
Then by all means bestrew your scenes
With half the lotuses that blow,
Pot hooks and fishing-lines and things,
But let the human woman go! [Seaman 1896: 60]

К стихотворению Симена в «Панче» прилагается рисунок, пародирующий постер Бёрдсли (рис. 2).

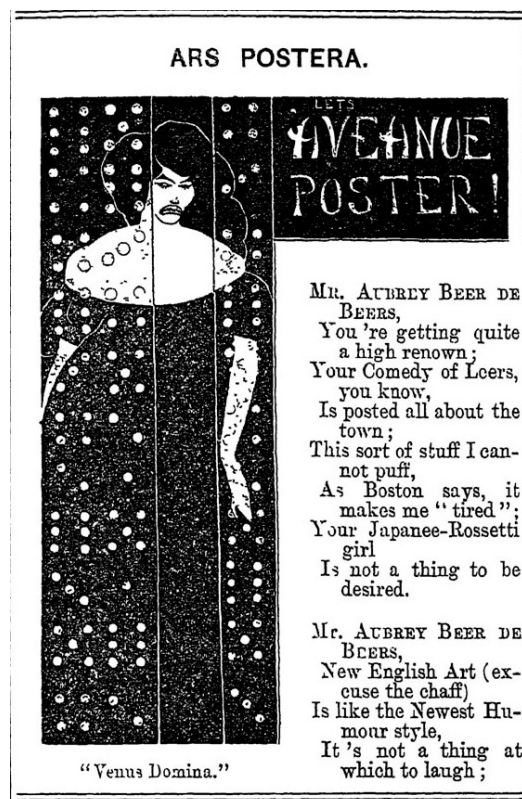


Рис. 2. Venus Domina (1894)

Сохранена композиция – слева за прозрачным занавесом, украшенным белыми точками, как костяшками домино, проглядывает женская фигура. Справа, где должна быть информация о постановке, расположена призывная фраза: “Let’s aveanue poster!”, а под ней – начало стихотворения Симена. Название рисунка «Венера Владычица» акцентирует внимание на античном идеале красоты, что дискутируется в стихотворении Симена. Увеличенные линии бровей, огромный рот делают героиню рисунка в «Панче» еще более уродливой, чем на постере Бёрдсли, который Симен считал далеким от действительного изображения женщины [Ars Postera: 189].

Еще одно экфрастическое стихотворение Симена из 14 строк с латинским заглавием “Lilith Libifera” (один из переводов – «Лилит чешуйчатая») расположено перед стихотворением “Ars Postera” в сборнике “The Battle of the Bays”. Оно пародирует графику Бёрдсли и «Желтую книгу», в которой публиковались рисунки художника. В первых четырех строках стихотворения прямо обозначено имя Бёрдсли. Он назван «Мастером», «Владыкой» – “Master Aubrey”, который «странным, неземным заклинанием» создает образ женщины-дьяволицы:

Exhumed from out the inner cirque of Hell
By kind permission of the Evil One,
Behold her devilish presentment, done
By Master Aubrey’s weird unearthly spell! [Seaman
1896: 57]

В следующих строках (5–14) описывается героиня (Lady), которая сравнивается с женой израильского царя Ахава Иезавелью, чье имя связано с гордостью, властолюбием и богоотступничеством, с Лилит чешуйчатой – первой женой Адама, «женщиной-скорпионом в Раю». Упоминаются Лукреция Борджиа – незаконная дочь папы римского Александра VI, имевшая трех мужей и множество любовников, о которой в эпоху романтизма слагались легенды, и Вивьен – волшебница, заколдовавшая влюбленного в нее Мерлина. Словосочетание “Cussed Damosel” очевидно противопоставлено названию и смыслу полотна Д.Г. Россетти “The Blessed Damozel” (1871–1878). Отсылкой к творчеству Россетти является и упоминание пучка волос, который держит Леди (“that takes the bun”). На картине Россетти «Леди Лилит» (“Lady Lilith”, 1866–1873) героиня расчесывает волосы и любит себя в ручном зеркальце.

This is that Lady known as Jezebel,
Or Lilith, Eden’s woman-scorpion,
Libifera, that is, that takes the bun,
Borgia, Vivien, Cussed Damosel. [Seaman 1896: 57]

Далее описаны выпуклые, выпяченные губы, формой похожие на тыкву, и глаза, как у отбирающей орехи обезьяны:

Hers are the bulging lips that fairly break
The pumpkin’s heart; and hers the eyes that shame
The wanton ape that culls the cocoa-nuts. [Seaman
1896: 57]

Наконец, в трех последних строках стихотворения губы пародируются в образах квакающих желтобрюхих жаб, которые по ночам утоляют свое любовное пламя:

Even such the yellow-bellied toads that slake
Nocturnally their amorous-ardent flame
In the wan waste of weary water-butts. [Seaman
1896: 57]

У Бёрдсли в романе «Под Холмом» (“Under the Hill”, 1894–1898) появятся похожие образы лягушек. В стихотворении Симена сравнения с обезьяной, тыквой, жабами снижают образ героини и пародируют как женские образы Бёрдсли, так и образы Россетти, у которого график, как писал С. Маковский, «разгадал губы Прозерпины» [Бердслей: 329].

Еще более высмеивающим Бёрдсли и его творчество является опубликованное в «Панче» 3 ноября 1894 г. стихотворение с названием “Airs Resumptive” («Искусство Обобщающее»; возможно, опечатка или созвучие *ars* – искусство, *airs* – виды) и подзаголовком “V. – Lilith Libifera (After Rossetti)”. 1–4 строки анонимно опубликованного стихотворения соединены с 5–14 строками стихотворения Симена “Lilith Libifera”. Е. Стэд отмечает, что это анонимное стихотворение принадлежит О. Симену и пародирует (“parodies”) сонет Д.Г. Россетти “Sibylla Palmifera” (“Soul’s Beauty”, 1868), связанный с сонетом “Lilith” (“Body’s Beauty”, 1866), которые сопровождали две картины маслом (см. об этих сонетах и картинах Россетти: [Бочкарева, Скрябина: 263–272]). Картины и стихи Россетти были «легко узнаваемы» [Stead: 123].

Первые четыре строки “Airs Resumptive” – это шутливый экфрасис автопортрета Бёрдсли в постели с подписью на французском языке «Клянусь Диоскурами – не все чудовища водятся в Африке!», опубликованного в третьем выпуске журнала «Желтая книга» в 1894 г. (рис. 3).

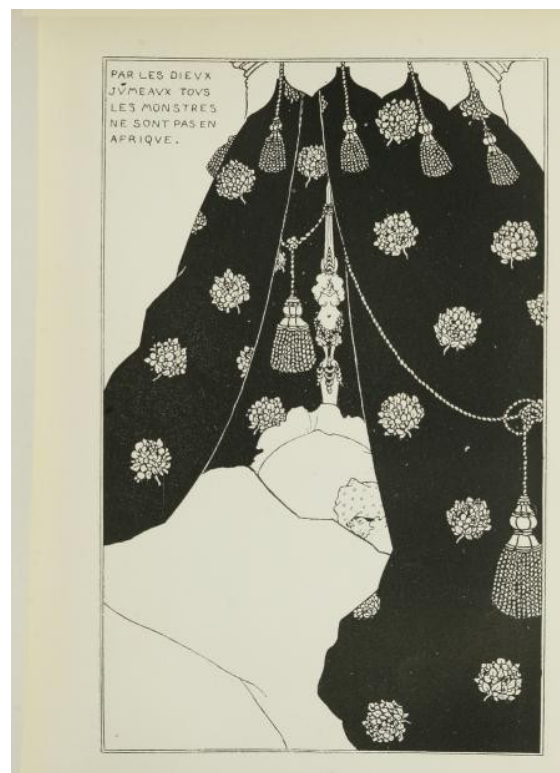


Рис. 3. Обри Бёрдсли. Клянусь Диоскурами – не все чудовища водятся в Африке! (1894)

Дословное повторение слов из четвертой строки стихотворения Симена (“own weird unearthly spell”) до выхода сборника в 1896 г. убеждает, что Симен – автор и этой пародии:

Under a canopy dark-hued as – well,
Consult the Bilious Book, page 51 –
Lies pallid WHISKERSLEY’s presentment, done
By WHISKERSLEY’s own weird unearthly spell. [Airs
Resumptive: 205]

В пародии на автопортрет Бёрдсли соединяются действительные факты и вымышленные. Цвет занавеса обозначен, как и на листе Бёрдсли, темным (“dark-hued”). Именно на 51 странице журнала «Желтая книга» размещен рисунок Бёрдсли. В стихотворении «Панча» журнал выведен под названием “the Bilious Book”: Bilious – желчь, ее цвет желтый. Фамилия Бёрдсли комически искажается (whiskers – усы, бакенбарды). Дважды повторенное Whiskersley’s высмеивает авторефлексию «странного» автопортрета молодого графика. Лист «Клянусь Диоскурами – не все чудовища водятся в Африке!» мыслится самим Бёрдсли в качестве автопортрета.

Надпись на рисунке “PORTRAIT OF THE ARTIST IN BED-LAM PUZZLE – TO FIND HIM” (рис. 4), сопровождающем стихотворение “Airs Resumptive” в «Панче», создает ироничный пафос, а сочетание Bed-lam намекает не только на «бегство в кровать», но и на дом умалишенных (Бедлам с 1402 г. – место содер-

жания и лечения душевнобольных, изображенный, в частности, на последней гравюре серии У. Хогарта «Похождения повесы»).

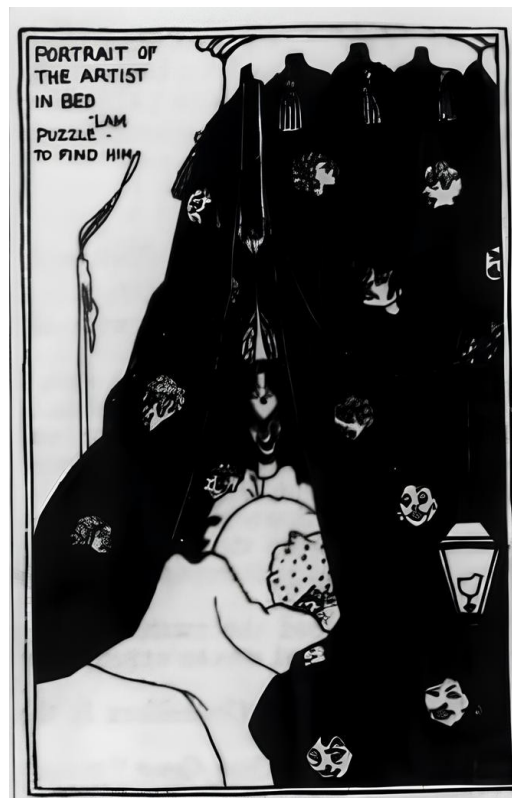


Рис. 4. Portrait of the artist in bed-lam puzzle – to find him (1894)

Сохранена композиция листа Бёрдсли – балдахин, маленькая фигурка под ним, надпись, но вместо пышных соцветий Бёрдсли

изображены лица с преувеличенными, выпяченными губами, пародийно намекающими на облик Лилит, а также на манеру изображения губ персонажей самого Бёрдсли. В правой части картины Россетти «Леди Лилит» находятся розы, бутоны которых напоминают соцветия на листе Бёрдсли, а пышная роза в вазе, расположенная около Лилит, ассоциативно соотносится с кистью балдахина на листе. Рисунок «Панча» имитирует стиль Бёрдсли в изображении фигурки под балдахином. Если на листе Бёрдсли фигурка с чалмой на голове утопает в одеяле, а прикрытые глаза создают болезненный вид (который Бёрдсли имел практически всегда), то на рисунке «Панча» фигурка имеет комичный вид – глаза-точки и очертания острых коленей под одеялом.

Стихотворение Симена “A New Blue Book” посвящено новому журналу “The Savoy”, название которого было, по выражению профессора Дж. Нельсона, «синонимом Бёрдсли» [Nelson: 83]. Выход журнала начался в январе в 1896 г. В выпусках «Савоя», помимо рисунков Бёрдсли, были опубликованы его литературные произведения: баллада «Три музыканта» и первые четыре главы романа «Под Холмом» (вып. 1, 2), «Баллада о парикмахере» (вып. 3), стихотворный перевод с латинского “Catullus: Carmen CI” (вып. 7). Восьмой том, последний, содержит рисунки только Бёрдсли. Однако стихотворение Симена, скорее всего, – отклик

на анонс в “Globe”, предваряющий издание журнала.

Журнал «Савой» (“The Savoy”) в разделах “Literary Contents” и “Art Contents” продолжает начатое в «Желтой книге» (“The Yellow Book”) соединение произведений двух видов искусства. Не случайно в заглавии стихотворения Симена есть слово “book”. К «Желтой книге» и Бёрдсли отсылает уже цитата из анонса в “Globe”. Помещенная перед стихотворением “A New Blue Book”, она усиливает его новостной пафос. В цитате обозначена преемственность с журналом «Желтая книга», где публиковались когда-то бунтовавшие «молодые декаденты» (“the young decadents who once rioted”). После «метаморфоз» (“the metamorphosis”) с этим периодическим изданием» они были исключены из него. В анонсе указано, что новый журнал будет издаваться Артуром Саймонсом и Обри Бёрдсли и появится в начале декабря 1895 г. Однако выход «Савоя» состоялся только в январе 1896 г. [Seaman 1896: 61].

Бурлескный оттенок стихотворению придает словосочетание “Blue Book”, которым в Великобритании XIX в. именовался справочник со сведениями об аристократах, о занимающих высокие должности, о писателях, ученых. Стихотворение Симена строится на намеках и подтексте, который для современников поэта был понятен.

В начале и в конце стихотворения восхваляется новый журнал в контексте ново-

го времени, новой ситуации. Первые строки “A New Blue Book” – это превозношение новой «великой эпохи в мире», когда «отброшены сорняки добродетели», «нет больше споров по поводу морали»:

‘The world’s great age begins anew;
Cold virtue’s weeds are cast;
Our heads are light, our tales are blue,
And things are moving fast;
And no one any longer quarrels
With anybody else’s morals. [Seaman 1896: 61]

Новый журнал будет более «азартным», а его редактор – более смелым. Здесь очевиден намек на ситуацию с Джоном Лейном, который уволил Бёрдсли из «Желтой книги», побоявшись тени скандала с Уайльдом:

A racier journal stamps its pages
With Beardsleys braver far;
A bolder Editor engages
To shame the morning star,
On London Nights, not near so chilly,
Sampling a shadier Piccadilly. [Seaman 1896: 61]

Далее журнал характеризуется через описание персонажей свиты Диониса – Сатира, Фавна и Новых Менад, которые «наслаждаются беспечным танцем». Старый Пан «похотливыми губами» играет на трубах городского коллектора, Приап «мертв не больше, чем Пан», а Силен икает.

Satyr and Faun their late repose
Now burst like anything;
New Mænads, turning sprightlier toes,
Enjoy a jauntier fling;
With lustier lips old Pan shall play
Drain-pipes along the sewer’s way.

Priapus, wrongly left for dead,
Is dead no more than Pan;
Silenus rises from his bed
And hiccups like a man;
There’s something rather chaste (between us)
About Priapus and Silenus. [Seaman 1896: 62]

Когда Бёрдсли ушел из «Желтой книги», выходящей в Bodley Head, издание потеряло «пряность», пропало первоначальное великолепие. Название издательства иронически искажено на “Bodley pap” (pap – каша):

O cease to brew your Bodley pap
Whence all the spice is spent!
The splendour of its primal tap
Was gone when Aubrey went;
Behold that subtle Sphinx prepare
Fresh liquors fit to lift your hair. [Seaman 1896: 62]

Рядом с именем Бёрдсли упоминается «утонченная Сфинкс» (Ада Леверсон), готовящая свежие ликеры, от которых волосы встают дыбом. Леверсон стала прототипом героини Сиб в романе У. Льюиса «Обезьяны Господни» (1923–1930). Как «старая кухар-

ка», она приправляет блюда-сплетни соусами «Порочных девяностых». Образ Сиб создан через прямую реминисценцию к Бёрдсли и его рисункам [Новокрещенных: 89–99].

В финале стихотворения Симена о появлении нового журнала говорится уже не так возвышенно, как в начале. В этом новом журнале будет изображен «парализованный» город в более скромных цветах и размерах.

Another Magazine shall rise
And paint the palsied town,
Of humbler hue, of simpler size,
And sold at half a crown;
Please note the pregnant brand – *Savoy*,
And don't confuse with *saveloy*. [Seaman 1896: 63]

В финальных строках звучит просьба обратить внимание на новое название «Савой», которое автор стихотворения просит не путать с «сервелатом». Игра слов “*Savoy – saveloy*” (*saveloy* – сорт колбасы с пестрым рисунком на срезе) в рифмующихся концах строк придает ироничный пафос стихотворению.

Стихотворные пародии О. Симена, несмотря на свою сатирическую направленность, демонстрируют несомненный интерес к творчеству Бёрдсли. Их грубость и фамильярность выражаются уже в искажении фамилии художника (*Whiskersley* – *whiskers* – усы; *Beer de Beers* – *beer* – пиво). Те же приемы созвучий и игры слов приме-

няются в искажении названий журналов (*The Yellow Book* – *the Bilious Book*: *Bilious* – желчь; *Savoy* – *saveloy* – сервелат). Во всех стихотворениях комически противопоставляется «новое» искусство, которое «искажает» природу, и классический (античный) идеал красоты. Творчество Бёрдсли рассматривается в контексте творчества прерафаэлитов, в частности Д.Г. Россетти. Образ *La Belle Dame sans Merci* у Бёрдсли еще больше демонизируется и сопоставляется, с одной стороны, с рядом легендарных женских образов Библии, кельтского эпоса, итало-испанской истории (Лилит, Иезавель, Вивьен, Лукреция Борджиа), с другой стороны – с тыквой, обезьяной, жабой.

Наконец, пародируется и сам Бёрдсли через его автопортрет как сумасшедший в Бедламе. Вместе с тем сам Бёрдсли, в отличие от Россетти и других прерафаэлитов, создавал гротескно-пародийные образы себя самого и своих современников, поэтому и литераторы, и особенно художники, пародируя, по сути, подражали ему. Сатирическое высмеивание работ Бёрдсли в стихотворениях Симена отражает эстетическую ситуацию середины 90-х гг. XIX в., которые Макс Бирбом назвал «периодом Бёрдсли».

Литература

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

Бочкарева, Н.С., Скрыбина, Е.Д. Взаимодействие поэзии и живописи в экфрастических сонетах Д.Г. Россетти «Красота души» и «Красота тела» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2016. Т. 1, № 4. С. 263–272.

Новокрещенных, И.А. Рецепция творчества Обри Бёрдсли в романе Уиндема Льюиса «The Apes of God» // Вестник Костромского государственного университета. 2024. Т. 30, № 1. С. 89–99. DOI: 10.34216/1998-0817-2024-30-1-89-99

Табункина, И.А. Интерпретация сюжета о парикмахере в стихотворении «Парикмахер» Джона Грея и в «Балладе о парикмахере» Обри Бёрдсли // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 3 (19). С. 134–139.

Adlard, J. (1977). *Owen Seaman: his life and work*. London: Eighteen Nineties Society.

Airs Resumptive. (1894, November 3). *Punch, or The London Charivari*, 205. Available at: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/43882/pg43882-images.html> (date of access: 20.01.2025).

Ars Postera. (1894, April 21). *Punch, or The London Charivari*, 189. Available at: <https://www.gutenberg.org/files/46826/46826-h/46826-h.htm> (date of access: 20.01.2025).

Batho, E.C., Dobrée, B., & Chapman, G. (1962). *The Victorians and after. 1830–1914*. London: The Cresset Press.

Keats, J. (1897). *Poems*. London, New York: George Bell & Sons.

Nelson, J.G. (2000). *Publisher to the decadents: Leonard Smithers in the careers of Beardsley, Wilde, Dowson*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

Sampson, G. (1946). *The concise Cambridge history of English literature*. Cambridge: University Press.

Seaman, O. (1896). *The battle of the bays*. London, New York: J. Lane.

Seaman, O. (1902). *The battle of the bays*. London, New York: J. Lane, The Bodley Head.

Stead, E. (2024). *Grotesque and performance in the art of Aubrey Beardsley*. Cambridge: Open Book Publishers. <https://doi.org/10.11647/OBP.0413>

Weintraub, S. (1967). *Beardsley. A biography*. N.Y.: Braziller.

References

Adlard, J. (1977). *Owen Seaman: his life and work*. London: Eighteen Nineties Society.

Airs Resumptive. (1894, November 3). *Punch, or The London Charivari*, 205. Available at: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/43882/pg43882-images.html> (date of access: 20.01.2025).

Ars Postera. (1894, April 21). *Punch, or The London Charivari*, 189. Available at: <https://www.gutenberg.org/files/46826/46826-h/46826-h.htm> (date of access: 20.01.2025).

Batho, E.C., Dobrée, B., & Chapman, G. (1962). *The Victorians and after. 1830–1914*. London: The Cresset Press.

Berdsley, O. (2001). *Mnogolikiy porok: istoriya*

Venery i Tangeyzera, stikhotvoreniya, pis'ma [Many faces of the vice: the story of Venus and Tannhauser, poems, letters]. Moscow: Eksmo-press.

Bochkareva, N.S. & Skryabina, E.D. (2016). *Vzaimodeystviye poezii i zhivopisi v ekfrasticheskikh sonetakh D.G. Rossetti «Krasota dushi» i «Krasota tela»* [Interaction of poetry and painting in the ekphrastic sonnets – Souls' Beauty and Body's Beauty by D.G. Rossetti]. *Praktiki i Interpretatsii: Zhurnal Filologicheskikh, Obrazovatel'nykh i Kul'turnykh Issledovaniy* [Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies], 1(4), 263–272.

Keats, J. (1897). *Poems*. London, New York: George Bell & Sons.

Nelson, J.G. (2000). *Publisher to the decadents: Leonard Smithers in the careers of Beardsley, Wilde, Dowson*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

Novokreshchennykh, I.A. (2024). Retseptsiya tvorchestva Obri Berdsli v romane Uindema Lyuisa "The apes of god" [Reception of Aubrey Beardsley's work in the novel "The apes of god" by Wyndham Lewis]. *Vestnik Kostromskogo Gosudarstvennogo*

Universiteta [Vestnik of Kostroma State University], 30(1), 89–99. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-1-89-99>

Sampson, G. (1946). *The concise Cambridge history of English literature*. Cambridge: University Press.

Seaman, O. (1896). *The battle of the bays*. London, New York: J. Lane.

Seaman, O. (1902). *The battle of the bays*. London, New York: J. Lane, The Bodley Head.

Stead, E. (2024). *Grotesque and performance in the art of Aubrey Beardsley*. Cambridge: Open Book Publishers. <https://doi.org/10.11647/OBP0413>

Tabunkina, I.A. (2012). Interpretatsiya syuzheta o parikmakhere v stikhotvorenii "Parikmakher" Dzhona Greya i v «Ballade o parikmakhere» Obri Berdsli [Interpretation of the plot about the barber in the poem "The barber" by John Gray and in "The ballad of a barber" by Aubrey Beardsley]. *Vestnik Permskogo Universiteta. Rossiyskaya i Zarubezhnaya Filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 3(19), 134–139.

Weintraub, S. (1967). *Beardsley. A biography*. N.Y.: Braziller.

Для цитирования: Новокрещённых, И.А. Личность и творчество Обри Бёрдсли в стихотворных пародиях Оуэна Симена // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2025. Т. 10. № 1. С. 68–82. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-1-68-82

For citation: Novokreshchennykh, I.A. (2025). Aubrey Beardsley's personality and works in Owen Seaman's poetic parodies. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 10 (1), 68–82. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-1-68-82

AUBREY BEARDSLEY'S PERSONALITY AND WORKS IN OWEN SEAMAN'S POETIC PARODIES

Irina A. Novokreshchennykh, Associate Professor, Perm State University (Perm, Russia); e-mail: iratabunkina@mail.ru

Abstract. Four poetic parodies of Owen Seaman were published anonymously in the humor magazine “Punch, or The London Charivari” (1894) and in the author’s collection “The Battle of the Bays” (1896). These poems reveal the reception of the personality and graphic works of Aubrey Beardsley. Seaman ridicules Beardsley’s work. In the poems “Lilith Libifera” and “A New Blue Book” the parody is expressed in consonances, wordplay, and gross distortion of Beardsley’s name and the names of the literary and artistic magazines “The Yellow Book” and “The Savoy”, where Beardsley was an editor. Ridiculing Beardsley’s grotesque images is accompanied by reservations and a comic juxtaposition of “new” and classical art. The image of La Belle Dame sans Merci is even more demonized, compared to the female images of J. Keats and D.G. Rossetti. It is compared, on the one hand, with the legendary female images of the Bible, the Celtic epic, Italian and Spanish history (Lilith, Jezebel, Vivienne, Lucrezia Borgia), and on the other hand, with a pumpkin, an ape, a toad. The literary reception of Beardsley’s works is accompanied by drawings. This drawings in “Punch” imitate Beardsley’s graphic style. Drawings for poems “Ars Postera” and “Airs Resumptive” imitate Beardsley’ style and also parody his style with contrasts in the depiction of figures, an emphasis on the ugliness of the female figure and the morbidity of the self-portrait. Beardsley’s female images were associated with the type of the New Woman and the problem of female emancipation. The twisting lines and black-and-white spots of Beardsley’s graphics are translated into the language of verbal imagery, characterizing both the psychological state of the characters and their appearance. Seaman makes fun of Beardsley’s works. This attitude reflects the aesthetic situation of the mid-1890s. Max Beerbohm called this period the “Beardsley period”. Aubrey Beardsley appears as a sign of the “new time” and modern art.

Key words: English literature, reception, parody, Owen Seaman, Aubrey Beardsley, “Punch, or The London Charivari”

