

УДК 821(091)

ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В ЭССЕИСТИКЕ ОБРИ БЕРДСЛИ («ИСКУССТВО РЕКЛАМНОГО ЩИТА» И «ПРОСПЕКТ ДЛЯ *ВОЛЬПОНЕ*»)

Нина Станиславна Бочкарева

профессор кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный университет

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

Ирина Александровна Пикулева

ассистент кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный университет

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

В статье исследуются два прозаических произведения известного английского графика конца XIX в. Обри Бердсли «Искусство рекламного щита» и «Проспект для *Вольпоне*». Последовательный анализ этих произведений выявляет их композиционные и содержательные особенности – соединение жанровых черт эссе, публицистической статьи и рекламного анонса. Синтетическое мышление Бердсли выразилось в обращении к разным литературным жанрам и к разным видам искусства. Привлекая широкий научный, театральный, поэтический, национальный, языковой контекст, Бердсли играет многочисленными цитатами, реминисценциями, аллюзиями. Соединяя профессиональный критицизм и субъективные размышления, пропаганду классического и современного искусства с личным творчеством, он расширяет жанровые границы английского эссе, позволяя говорить о его эволюции на рубеже XIX-XX вв., в эпоху господства «стиля модерн».

Ключевые слова: синтез; жанр; эссе; анонс; публицистичность; Обри Бердсли.

Литература представляет собой вид искусства, в котором больше всего возможностей синтетических образований, не поддающихся «однозначной жанровой характеристике» [Каган 1972: 414]. В теоретико-литературном аспекте жанровый синтез понимается как «художественный синтез жанровых форм, особое соединение, сочетание конкретных признаков различных жанров, образующих в единстве новый тип формы, более глубокую жанровую сущность»; такой синтез «создает качественно иное целое, чем сумму составляющих его элементов: характеризуется художественной слитностью, органичностью целого, развитым состоянием последнего» [Гапоненков 1995: 3]. Постановка вопроса о новом качестве «синтетических форм» по сравнению с традиционными жанрами «направляет исследовательскую

мысль на изучение наиболее радикальных в истории литературы жанровых изменений, на выявление различных типов жанров» [Чернец 1982: 90].

В двух эссе английского графика конца XIX столетия Обри Бердсли «The Art of Hoarding» / «Искусство рекламного щита» (1894) и «Prospectus for *Volpone*» / «Проспект для *Вольпоне*» (1897, опублик. в 1898) наиболее последовательно выразился его талант художественного критика. В них он обращается к разным эпохам и областям искусства – к плакату стиля модерн и к комедии младшего современника Шекспира – Бена Джонсона. Для определения эволюции жанра обозначим сначала его наиболее устойчивые признаки.

Эссе (от франц. *essai* – попытка, проба, очерк; от лат. *exagium* – взвешивание) – про-

Бочкарева Н.С., Пикулева И.А. ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В ЭССЕИСТИКЕ ОБРИ БЕРДСЛИ («ИСКУССТВО РЕКЛАМНОГО ЩИТА» И «ПРОСПЕКТ ДЛЯ ВОЛЬПОНЕ»).

заическое сочинение небольшого объема и свободной композиции, трактующее частную тему и представляющее попытку передать индивидуальные впечатления и соображения [Муравьев 1975: 961]. Возникновение эссе в Европе связывают с «Опытами» М.Монтеня (1580). Однако в Англии эссе, по словам В.И.Липиной, предстает как «самобытный феномен», создается «национальная модель жанра» [Липина 1990: 13, 2]. Исследовательница оспаривает гипотезу «монтеневского отцовства» английского эссе. В конце XIX в. жанр эссе становится особо важным в творчестве М.Бирбома, Х.Беллока, Э.В.Льюкаса, Р.Линда. В эссеистике пробуют свои силы Б.Шоу, Г.Уэллс, С.Мозм. Особо выделяются эссе Г.К.Честертона и О.Уайльда. В.В.Хорольский отмечает, что «английские художники 1890-х гг. не были склонны к объективности и последовательности, предпочитая жанр эссе, а не научного трактата» [Хорольский 1995: 56].

Эссеистика – область литературного творчества, которая не вписывается в традиционную триаду «эпос, лирика, драма». Сложность в определении специфики этой «внеродовой формы» [Хализев 2000: 317], по-видимому, обусловлена ее особой природой, которая заключается в «динамичном чередовании и парадоксальном совмещении разных способов миропостижения <...> Эссе держится как целое именно энергией взаимных переходов, мгновенных переключений из образного ряда в понятийный, из отвлеченного – в бытовой» [Эпштейн 1988: 345]. Жанр эссе обладает «принципиальной внежанровостью» и, абсолютизируя один из видов освоения действительности (научный, документальный, интимный, художественный), эссе теряет свое существо и превращается в жанр статьи, дневника, исповеди, рассказа [Эпштейн 2005: 373].

Эссе сходно, с одной стороны, с трактатом и статьей, а с другой – с рассказом [Дьяконова 1970: 58]. В Англии словом «эссе» обозначают «разнообразные сочинения, которые в России соответственно своему содержанию носят различные названия»: *трактат* Мальтуса о народонаселении; *заметки* о любви, сохранившиеся в бумагах Шелли; *рассуждения* Лэма об ушах; *рассказы* Аддисона о собеседниках «Зрителя» [Там

же: 58]. Н.Я.Дьяконова называет эссе «одним из видов очерка» и пользуется обоими терминами как синонимичными. Расцвет очеркового творчества в Англии приходится на первую половину XVIII в., когда «в сатирических журналах Р.Стила и Дж.Аддисона печатались социально-критические зарисовки характеров и бытовые сценки» [Поспелов 1987: 263]. Журнальные статьи (*articles in magazines*), передовицы (*editorials*), рубрики (*columns*), книжные обзоры (*book reviews*), некоторые формы критических работ (*some forms of criticism*) являются разновидностями эссе [Shaw 1972: 104].

В.И.Липина понимает эссе как особо организованную систему, основным законом существования которой является *свобода* как жанровый признак. Свобода, открытость уже во второй половине XVII в. станут «непременными свойствами английского эссе», «устойчивыми типологическими ориентирами этого жанра». Другие специфические признаки английского эссе, выделяемые исследовательницей, – наблюдения над индивидуальностью, единичные и автопортретные, изображение индивидуально-конкретного «я», лиризм, созвучность поэзии, личностное, интимное начало [Липина 1990: 2-27]. По своей субъективной составляющей эссе сходно с такими жанрами, как духовные биографии, лирические дневники, интимные письма, которые тоже участвовали в его формировании. Отличие состоит в том, что эссе не имеет «ни точного адресата, ни временной фиксации, ни логической мотивации» [Там же : 6].

Учитывая вышесказанное, отметим, что основными чертами *эссе*, определяющими его жанровое своеобразие, являются свободная организация текста и свободное развитие мысли, субъективность индивидуального видения и описания действительности.

«The Art of Hoarding» / «Искусство рекламного щита», опубликованное в «The New Review» (№ 11, июль 1894, р.53-55), Я.Флетчер оценивает как самое значительное из ранее созданного Бердсли (*the most significant of his early pieces*) [Fletcher 1987: 143]. Исследователи называют «Искусство рекламного щита» *эссе* (*essay* [Zatlin 1990: 3], *epigrammatic and condensed essay* [Brophy 1976: 51]), а также *статьей* (*article* [Lavers

Бочкарева Н.С., Пикулева И.А. ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В ЭССЕИСТИКЕ ОБРИ БЕРДСЛИ («ИСКУССТВО РЕКЛАМНОГО ЩИТА» И «ПРОСПЕКТ ДЛЯ ВОЛЬПОНЕ»).

1967: 265], *short but cogent article* [Walker 1948: 18]). Неожиданна для «изысканного эстетика» Бердсли уже сама тема массового искусства и городской рекламы, «демократичность» и «авангардность» подхода к художественному творчеству, сближающая его эссе с манифестами футуристов, которые появятся через двадцать лет.

Плакаты, афиши, реклама в целом стали неотъемлемым атрибутом эпохи рубежа XIX–XX вв. Д.В.Сарабьянов пишет, что «сами художники идут в массовое производство – охотно берутся за плакат, за рекламу, разные виды оформительского искусства». Первые плакаты во Франции были созданы в конце 70-х гг., а первым мастером плаката стал Жюль Шере, начавший работать в этом жанре еще в 60-е гг. Обри Бердсли в Париже познакомился с творчеством Тулуз-Лотрека, А.Мухи, Ж.Шере [Raby 1998: 53]. Заметим, что свое эссе Бердсли опубликовал в июле 1894 г., а Муха стал известен как плакатист после создания в январе 1895 г. литографированной афиши для Сары Бернар и ее Театра Ренессанс. В начале 1890–х гг. он «был талантливым, но, тем не менее, обычным иллюстратором художественных и модных журналов» [Ульмер 2002: 7].

Автор «Искусства рекламного щита» в своих размышлениях обращается к общественно значимому факту распространения рекламы. Однако он не стремится к выявлению *объективных* причин возникновения этого явления. Для Бердсли важнее выразить свое индивидуальное мнение, чем подвергнуть исследованию общественные отношения и проблемы, состояние «среды», тенденции ее развития. Традиционное для эссе субъективное начало проявляется в отборе фактов, расположение которых подчеркивает открытость эссе и свободное развитие мысли. Бердсли выступает против современной живописи в защиту нового искусства плаката.

Первый абзац эссе Бердсли – это тезис о том, что реклама является «безусловной необходимостью современной жизни», и если она может быть сделана так же «красиво», как и «понятно», то это еще лучше для производителей мыла и для публики, которая любит мыться: «Advertisement is an absolute necessity of modern life, and if it can be made

beautiful as well as obvious, so much the better for the makers of soap and the public who are likely to wash»¹. Примечательно, что Бердсли пишет не о театральных афишах, а о торговой рекламе. Иллюстрируя свои идеи, автор приводит аргументы из жизни, из конкретного опыта, что характерно для жанра эссе. Свободное расположение мыслей, структурированное абзацами и вспомогательными словами (*now, then*), подчеркивает публичность текста Бердсли, его стремление убедить читателя.

Плакат, рекламу Бердсли противопоставляет картинам *станковой живописи*, останавливаясь лишь на негативных сторонах последней: «The popular idea of a picture is something told in oil or writ in water to be hung on a room's wall or in a picture gallery to perplex an artless public. <...> Our modern painter has merely to give a picture a good name and hang it». Обрамляющие первое предложение словосочетания *popular idea* и *artless public* подчеркивают критическое отношение автора к «общепринятому». Уничижительно отзываясь о современной живописи (что-то «рассказанное» маслом или «написанное» акварелью), Бердсли акцентирует внимание на «хорошем названии» и стремлении «озадачить» зрителя. Дважды повторяется глагол «hang» (повесить) по отношению к картинам, украшающим стены комнат и картинных галерей.

Станковая живопись и плакат (*the poster*) как форма нового искусства противопоставлены по принципу полезности: «No one expects it to serve a useful purpose or take a part in everyday existence». Никто не ожидает, что станковое искусство будет *служить полезной цели* или *принимать участие в повседневной жизни*. Напротив, искусство плаката полностью отвечает принципам полезности, оправдывая свое существование, что Бердсли оценивает с положительной стороны: «Now the poster first of all *justified its existence on the grounds of utility...*» (курсив наш – Н.Б., И.П.). Повтор слова *existence* подчеркивает противопоставление станковой живописи и плаката.

Однако полезность не исключает, по мнению Бердсли, *красоты* рекламы. Мысль эта выражена не прямо, а в форме риторического вопроса: «...and should it further aspire

Бочкарева Н.С., Пикулева И.А. ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В ЭССЕИСТИКЕ ОБРИ БЕРДСЛИ («ИСКУССТВО РЕКЛАМНОГО ЩИТА» И «ПРОСПЕКТ ДЛЯ ВОЛЬПОНЕ»).

to beauty of line and colour». Бердсли поддерживает стремление плакатистов к *красоте линий и цвета* и считает возможным уподоблять рекламные щиты галереям живописи (без платы за вход и без каталогов), а создателей афиш ставит в один ряд с живописцами голландской школы или французами-барбизонцами: «...may not our hoardings claim kinship with the galleries, and the designers of affiches pose proudly in the public eye as the masters of Holland Road or Bond Street Barbizon (and, recollect, no gate money, no catalogue)?». Упоминая известные живописные школы, художник иронически использует словосочетания с *Road* и *Bond Street*², вынося искусство на улицы города.

Бердсли пишет о непонимании критиками, художниками и публикой искусства плаката. Кажущаяся легкость последнего объясняется общим впечатлением от оставленной на улице на милость солнечного света, грязи и дождя плохо отпечатанной вещи, созданной без рамы, без кисти и моделировки: «Still there is a general feeling that the artist who puts his art into the poster is *dйclassй* – on the streets – and consequently of light character. The critics can discover no brush work to prate of, the painter looks askance upon a thing that achieves publicity without a frame, and beauty without modelling, and the public find it hard to take seriously a poor printed thing left to the mercy of sunshine, soot, and shower, like any old fresco over an Italian church door». В последней строчке абзаца Бердсли неожиданно сравнивает рекламную афишу со старинной фреской над входом в итальянскую церковь, тем самым апеллируя к знаменитым «путеводителям» Джона Рескина³.

Защищая рекламу, Бердсли не разделяет устойчивое мнение критиков о том, что «общедоступность искусства накладывает свою печать на творчество даже лучших мастеров модерна. Ибо контакт с широким потребителем того времени обязательно чреват “преlestями” мещанского вкуса» [Сарабьянов 2001: 21]. По мнению английского графика, расклейщик афиш (the bill-sticker) может заменить выставочный комитет, а человек-реклама (sandwich man) – это лучшая компания, чем чья-либо картина, и менее навязчивая, чем штампованная фуксиновая бумага: «What view the bill-sticker and sandwich man

take of the subject I have yet to learn. The first is, at least, no bad substitute for a hanging committee, and the clothes of the second are better company than somebody else’s picture, and less obtrusive than a background of stamped magenta paper». Тем самым художник оценивает в искусстве рекламы элементы театрального действия и актерской игры.

Бердсли убежден, что реклама делает художника *свободным* от несправедливого суда критиков и расшаркивания торговцев, позволяя ему «держат дистанцию» и отдавать предпочтение «приватной оценке», а также избегать «беспокойств», связанных с организацией собственных выставок: «Happy, then, those artists who thus escape the injustice of juries and the shuffling of dealers, and choose to keep that distance that lends enchantment to the private view, and avoid the world of worries that attends on those who elect to make an exhibition of themselves». Плакат или афиша, выставленные на улице для всеобщего обозрения, не нуждаются в особом зрителе и адресованы каждому прохожему.

Наконец, реклама выполняет функцию художественной организации городской среды. В этом выражается идея стиля модерн, который стремился соединить красоту и пользу. Бердсли надеется, что свинцовое небо Лондона вскоре засверкает арабесками рекламы: «London will soon be resplendent with advertisements, and, against a leaden sky, sky-signs will trace their formal arabesque». Красота «возьмет город в осаду», и телеграфные провода перестанут быть единственной радостью, удовлетворяющей эстетические чувства граждан: «Beauty has laid siege to the city, and telegraph wires shall no longer be the sole joy of our aesthetic perceptions». В этом пассаже можно обнаружить аллюзию к поэзии современника Бердсли, поэта и критика А.Симонса, который в некоторых стихах девяностых годов «любуется эффектами искусственного освещения», а его отношение «к городу носит эстетический характер» [Баканова 1986: 10].

Наиболее эмоционален в «Искусстве рекламного щита» последний абзац, где непосредственно появляется «я» автора. Бердсли подходит к разговору о технической стороне искусства плаката, но не собирается устанавливать какие-либо правила на этот счет,

Бочкарева Н.С., Пикулева И.А. ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В ЭССЕИСТИКЕ ОБРИ БЕРДСЛИ («ИСКУССТВО РЕКЛАМНОГО ЩИТА» И «ПРОСПЕКТ ДЛЯ ВОЛЬПОНЕ»).

так как обобщение может противоречить частностям: «Now, as to the technicalities of the art, I have nothing to say. To generalise upon any subject is to fall foul of the particular, and 'twere futile to lay down any rules for the making of posters». Он отказывается слушать «учителя рисования», который сидит, как попугай на насесте, изучая жаргон художественных мастерских, создавая его бедную копию и называя это критикой: «One's ears are weary of the voice of the *art teacher* who sits like the parrot on his perch, learning the jargon of the studios, making but poor copy and calling it criticism». Лирическое «я» здесь расширяется до публицистического «мы»: «We have had enough of their omniscience, their parade of technical knowledge, and their predilection for the wrong end of the stick» / «Нам уже надоело их всеведение, их демонстративный показ технического знания и их склонность понимать все совершенно неправильно». Резко отрицательное отношение к критикам отделяет Бердсли от классической морально-дидактической традиции английского эссе с ее назидательностью (например, эссе С.Джонсона). Он не претендует на «исчерпывающую трактовку предмета» [Хализев 2000: 317].

В то же время, намекая, вероятно, на Тулуз-Лотрека, Шере, Грассе и других современников-плакатистов, Бердсли предлагает дать адреса «джентльменов», которые знают, каким должен быть плакат. Они «взяли искусство под свое крыло и могут дать всю необходимую информацию»: «But if there be any who desire to know – not how posters are made – but how they should be, I doubt not that I could give them the addresses of one or two gentlemen who, having taken art under their wing, would give all necessary information». Свобода как жанровый признак эссе проявляется у Бердсли не только в авторской субъективности, но и в нарушении границ, выходе в реальную жизнь, открытости текста и непосредственном обращении к читателю. В этом обнаруживает себя *публицистичность* эссе, его отличие от собственно художественной литературы (fiction), где автор создает вымышленный и эстетически завершенный образ. Более того, «Искусство рекламного щита» Бердсли само обретает рекламный характер.

Особую убедительность и эмоциональность ему придает личное отношение автора к обсуждаемой теме. Бердсли сам рисовал плакаты, выступая за новую форму искусства, за цели, которые в XIX в. «никак не считали высокими» [Сарабьянов 2001: 21]. По свидетельству П.Раби, актриса и режиссер Флоренс Фарр (Florence Farr) уполномочила Бердсли нарисовать программку для «Комедии вздохов» Джона Тодхантера («A Comedy of Sights» by John Todhunter). Она планировалась для представления в Театре Авеню в марте 1894 г., и Бердсли сделал программку и *постер* (большой плакат), но пьеса потерпела фиаско. Тогда был вызван Бернард Шоу для создания новой пьесы («Arms and the Man») взамен предыдущей. Рисунок Бердсли стал использоваться и для этой постановки [Raby 1998: 53].

К искусству театра Бердсли-критик непосредственно обращается в «Проспекте для Вольпоне» (1897, опубл. 1898). «Вольпоне, или Лис» – комедия Бена Джонсона (1573–1637), который в XVII в. был «признанным классиком», а его комедия – «всем известным шедевром» [Парфенов 1982: 39]. А.Суинберн в 1888 г. создал «Этюд о Бене Джонсоне», а Дж.Э.Саймондс написал книгу «Бен Джонсон» (серия «Английские классики»), которую издал литератор и переводчик Эндрю Лэнг. На эту книгу О.Уайльд напишет «эстетическую миниатюру», «рецензию», впервые опубликованную без подписи в еженедельнике «Pall-Mall» 20 сентября 1886 г. [Мурат 1993: 481, 491]. В соответствии с жанром *рецензии* Уайльд отзывается на *новое* явление в литературной жизни рубежа XIX–XX вв. – только что опубликованную *биографию* английского драматурга начала XVII в. Отмечая положительные и отрицательные стороны содержания и стиля книги Дж.Э.Саймондса, он пользуется случаем, чтобы высказать *собственное мнение* о пьесах Джонсона, о сущности драматического характера вообще и о существовании такого феномена, как критика в форме пьес [Уайльд 1993, 2: 121-125].

Бердсли по совету эссеиста и поэта Э.Госсе (Edmund Gosse), предложившего художнику еще в конце 1895 г. для иллюстрирования три книги («Мадемуазель де Мопен» Т.Готье, «Вольпоне» Б.Джонсона и

Бочкарева Н.С., Пикулева И.А. ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В ЭССЕИСТИКЕ ОБРИ БЕРДСЛИ («ИСКУССТВО РЕКЛАМНОГО ЩИТА» И «ПРОСПЕКТ ДЛЯ ВОЛЬПОНЕ»).

«Похищение локона» А.Поупа), в конце 1897 г. обращается к пьесе Бена Джонсона [Nelson 2000: 143] после работы над поэмой Александра Поупа и романом Теофиля Готье. Возникшие в это время у Л.Смитерса финансовые трудности, связанные с расходами на публикацию графических листов к роману Т.Готье «Мадмуазель де Мопен», не помешали графику и издателю, «как двум легкомысленным парням» (*like two giddy boys*), взяться за проект *Вольпоне* «с удовольствием и веселой энергией» (*with gusto and gay abandon*) [Ibid: 162].

Переехав из холодного и туманного Парижа, Бердсли 20 ноября 1897 г. поселяется с матерью в г.Ментона в *Hftel Cosmopolitatian* и приступает к созданию рисунков к пьесе Джонсона «Вольпоне» (1607), которые станут последними в его жизни. В письме от 24 ноября график сообщает сестре Мэйбел: «Я работаю над “Вольпоне” и молюсь, чтобы мне хватило терпения сделать все намеченные рисунки, прежде чем я начну их продавать». И далее: «“Вольпоне” получится замечательный» (письмо к Мэйбел от 3 декабря); «Сейчас рисую картинку к прекрасной и удивительной (*adorable and astonishing* [The Letters... 1970: 406]) пьесе “Вольпоне” Бена Джонсона, так что пожелайте мне удачи» (письмо к Ф.Г.Эвансу от 11 декабря); «Ты прочитала <...> “Вольпоне”; Я думаю <...> закончить к концу <...> месяца!» (письмо к Мэйбел от 24 февраля 1898 г.) [Бердслей 2001: 272-274, 299].

Проиллюстрированная Бердсли пьеса «Вольпоне» планировалась к публикации как отдельная книга. График договаривается с О’Салливаном, чтобы тот написал предисловие к изданию, а Доусон занялся редактурой и примечаниями. Книга должна была быть совершенно необычной. В письме Л.Смитерсу Бердсли пишет, что это будет не только большая книга (*as big as an atlas* [The Letters... 1970: 418]), но и *важная книга* (*important book* – курсив Бердсли), судя по рисункам. С иллюстративной и декоративной точек зрения она не будет похожа на любые другие художественные книги (*any other arty book*) и *должна пробудить интерес к себе* (*must create some attention* – курсив Бердсли) [Ibid: 409]. График успел создать только несколько рисунков (из 24 задуманных) к этой

новой и важной для него книге: фронтиспис, обложку, пять буквиц. По словам А.Симонса, Бердсли в заглавной букве к *Volpone* «впервые» нарисовал «нагую фигуру реалистично» [Симонс 1992: 247].

Пьеса Б.Джонсона вдохновила художника не только на создание графических листов, но и на эссе. Смитерсу он пишет 19 декабря 1897 г. о задуманной им «небольшой статье» для нового журнала «Павлин» (*The Peacock*), который станет преемником «Савоя» и будет создаваться совместно Бердсли и Л.Смитерсом [The Letters... 1970: 409-413]. В декабре 1897 г. Бердсли посылает «Prospectus for *Volpone*» издателю Л.Смитерсу. *Проспект*⁴, содержащий фронтиспис, отпечатанный на особенной бумаге (*art paper*), и «замечания» (*notes*) Бердсли о комедии Б.Джонсона «Вольпоне», появился в начале января 1898 г. [Nelson 2000: 164-166], а издан в июле этого же года в качестве *рекламы* для будущей книги с иллюстрациями. Бердсли не удалось закончить иллюстрирование книги: 16 марта 1898 г. он скончался в Ментоне (Франция). В декабре увидел свет издание, в которое вошли *критическое эссе* о Джонсоне В.О’Салливана, *панегирик* Бердсли, написанный Р.Россом, и *иллюстрации* (фронтиспис, пять буквиц, обложка) Бердсли [Ibid: 168].

Английский график прекрасно владеет жанром *анонса*. Чтобы продемонстрировать композиционно-содержательную выверенность «Проспекта для “Вольпоне”», проанализируем каждый фрагмент.

В первом абзаце дается краткая историческая справка о пьесе: «*Volpone* was first brought out at the Globe Theatre in 1605 and printed in quarto in 1607, after having been acted with great applause at both Universities, and was republished by Jonson in 1616 without alterations or additions. *Volpone* is undoubtedly the finest comedy in the English language outside the works of Shakespeare» / «“Вольпоне” был впервые поставлен в театре “Глобус” в 1605 г. и напечатан в формате ин-кварто в 1607 г., после он был сыгран под гром аплодисментов в обоих университетах и переиздан Джонсоном в 1616 г. без изменений и добавлений. “Вольпоне”, без сомнения, наилучшая комедия на английском языке, не считая произведений Шекспира». Отечест-

Бочкарева Н.С., Пикулева И.А. ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В ЭССЕИСТИКЕ ОБРИ БЕРДСЛИ («ИСКУССТВО РЕКЛАМНОГО ЩИТА» И «ПРОСПЕКТ ДЛЯ ВОЛЬПОНЕ»).

венные литературоведы, в частности, Г.В.Аникин и Н.П.Михальская, говоря о творчестве Джонсона, которое явилось, с одной стороны, своеобразным итогом в истории драматургии английского Ренессанса, а с другой – связующим звеном между реализмом Возрождения и классицизмом XVII в., традиционно отмечают коренное отличие характеров Шекспира и Джонсона. Шекспир в пьесах показывает многогранность, разносторонность в изображении человека, неповторимость индивидуальности. У Джонсона характеры статичны, в них подчеркивается общая, основная, определяющая черта [Аникин 1985: 81,82]. Эта точка зрения совпадает с мнением Дж.Э.Саймондса, но ни Уайльд, ни Бердсли не разделяли его, сравнивая Джонсона с Шекспиром [Уайльд 1993, 2: 123].

Следующее предложение эссе Бердсли содержит четкую и в то же время эмоциональную характеристику идеи (*conception*), исполнения (*execution*) и достоинств (*merits*) пьесы, выраженную оценочными эпитетами: «Daring and forcible in conception, brilliant and faultless in execution, its extraordinary merits have excited the enthusiasm of all critics» / «Дерзкая и убедительная по идее, блестящая и безупречная по исполнению – ее незаурядные достоинства вызвали восторг всех критиков». Для подтверждения собственной оценки Бердсли использует цитату – «восхитительные страницы» (*the most splendid pages*) о «Вольпоне» из «знаменитого труда» (*famous work*) великого французского историка английской литературы (*great French historian of English literature*), которого Бердсли называет «Генри Тэном» (*Henry Taine*)⁵: «...œuvre sublime, la plus vive peinture des mœurs du siècle, оц s'ÿtale la pleine beauté des convoitises mÿchantes, оц la luxure, la cruauté, l'amour de l'or, l'impudeur de vice, dÿploient une poesie sinistre et splendide, digne d'une bacchanale du Titien» / «...совершенное творение, самое живое полотно уходящего века, раскрывающее прекрасную полноту дурных вожелений, где сладострастие, жестокость, любовь к золоту, бесстыдству, пороку создают зловещую и великолепную поэзию, достойную вакханалии Тициана». Обильное цитирование (как и живописные реминисценции) – специфическая черта

жанра «эстетической миниатюры» (и шире – литературно-критической эссеистики того времени, в частности О.Уайльда) [Мурат 1993: 481]. В данном случае французский язык и упоминание о Тициане создают *романскую атмосферу*, царящую в пьесе.

Далее Бердсли вводит «Вольпоне» в *контекст* творчества Бена Джонсона («Алхимик», «Варфоломеевская ярмарка», «Молчаливая женщина»), при этом отмечая, что нигде больше с таким совершенством не проявился его талант: «изумительный интеллект и пылкий сатирический гений» (*prodigious intellect and ardent satirical genius*). Более того, «Вольпоне» сравнивается с иллюстрированными самим Бердсли сатирами Ювенала, с одной стороны, и комедиями Мольера – с другой.

С одной стороны, Бердсли утверждает, что сатирическое начало комедии Джонсона можно сопоставить со знаменитыми творениями латинского поэта по *нафосу* (силе *презрения* и *негодования*, *страстной злобе*) и по поведению *героев*: «The whole of Juvenal's satires are not more full of scorn and indignation than this one play, and the portraits which the Latin poet has given us of the lechers, doctards, pimps and parasites of Rome, are not drawn with a more passionate virulence than the English dramatist has displayed in the portrayal of the Venetian magnifico, his creatures and his gulls». Если у Ювенала действуют *развратники*, *глупые старики*, *сводники*, *тунеядцы*, то у Джонсона *проделки* и *плутни* совершает венецианский *вельможа*.

С другой стороны, Бердсли размышляет о жанре «Вольпоне», сравнивая его с *комедиями* Мольера «Мизантроп», «Каменный гость», «Скупой», которым больше бы подошло называться *трагедиями*. Безжалостное разоблачение Лиса (Вольпоне) в финале пьесы представляется Бердсли скорее ужасным, чем достаточным: «Like *Le Misanthrope*, *Le Festin de Pierre*, like *L'Avare*, *Volpone* might more fitly be styled a tragedy, for the pitiless unmasking of the fox at the conclusion of the play is terrible rather than sufficient». Напомним, что в финале Вольпоне выдает слугу-сообщника Моску, который плел интриги против своего хозяина, при этом сам Вольпоне тоже лишается всего состояния, нажитого обманным путем [Джонсон 1960].

Бочкарева Н.С., Пикулева И.А. ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В ЭССЕИСТИКЕ ОБРИ БЕРДСЛИ («ИСКУССТВО РЕКЛАМНОГО ЩИТА» И «ПРОСПЕКТ ДЛЯ ВОЛЬПОНЕ»).

Бердсли восхищается противоречивым характером героя комедии Джонсона: «Volpone is a splendid sinner and compels our admiration by the fineness and very excess of his wickedness. We are scarcely shocked by his lust, so magnificent is the vehemence of his passion, and we marvel and are aghast rather than disgusted at his cunning and audacity» / «Вольпоне – это великолепный грешник, вызывающий наше восхищение изяществом и переизбытком его злодеяния. Мы вряд ли шокированы его вожделением – так великолепно неумеренность его страсти, и мы скорее восхищены и ошеломлены, чем чувствуем отвращение к его хитрости и дерзости». Обобщенно-личная форма «мы» подчеркивает восхищение Бердсли, выраженное каскадом оценочной лексики, а также контрастом великолепия и обмана в характере героя. Этот контраст аллегорически представлен цитатой из работы А.Ч.Суинберна «Study of Ben Jonson»: «...there is something throughout of the lion as well as the fox in this original and incomparable figure» / «...есть что-то львиное и лисицыно в этой оригинальной и несравненной фигуре».

Бердсли отмечает в Вольпоне соединение таких доминирующих в *итальянском* характере черт (*equally dominant in the Italian*), как «способность к удовольствию» (*capacity for pleasure*), «способность к преступлению» (*capacity for crime*) и «страсть к театру» (*the passion for the theatre*). Страсть к удовольствию для Вольпоне, по мнению Бердсли, важнее, чем страсть к преступлению. Для него не так важно *обладать* золотом (он презирает жадность, скупость), как *удовлетворять свои потребности* с его помощью [Парфенов 1982: 62]. Обман окружающих приносит ему искреннюю радость.

Но особое удовольствие Вольпоне, по словам Бердсли, доставляют *театральные переживания*. Английский художник модерна больше всего ценит актерское мастерство итальянского плута: «Disguise, costume, and the attitude have an irresistible attraction for him, the blood of the mime is in his veins. To be effective, to be imposing, to play a part magnificently, are as much a joy to him as the consciousness of the most real qualities and powers; and how perfectly Volpone acts, how marvellously he improvises! He takes up a rōle with as

much gusto and sureness as a finished comedian for whom the stage has not yet lost its glamour, and each new part gives him the huge pleasure of developing and accentuating some characteristic of his inexhaustibly rich nature, and of exercising his immensely fertile brain» / «*Маска, костюм* и поза обладают для него непреодолимой притягательностью, кровь *мима* течет в его венах. Быть эффектным, импозантным, великолепно *играть роль* – это для него такая же большая радость, как осознание самых настоящих способностей и сил; и как совершенно он *играет*, как изумительно *импровизирует!* Он *подхватывает роль* с таким огромным удовольствием и уверенностью, как уже *опытный комедиант*, для которого *сцена* еще не потеряла своего очарования, и каждая новая *роль* доставляет ему громадное удовольствие, развивая и акцентируя некоторые характерные черты его *неисчерпаемо богатой природы* и упражняя его *необычайно плодотворный мозг*» (курсив наш – Н.Б., И.П.). Театрализация образа Вольпоне получает всестороннее освещение через подчеркнутую гиперболизацию оценочных характеристик его природы.

Бердсли вписывает рассматриваемую комедию Бена Джонсона и в контекст культуры рубежа XVI–XVII вв., что характерно для жанра искусствоведческой статьи. Вместе с тем автор заостряет внимание лишь на отражении *итальянской* природы в произведениях *английских* поэтов: «One of the most striking features in Elizabethan and Jacobean drama is the wonderful knowledge which our poets possess of the Italian nature, but it is generally upon the more gloomy side of that nature that they have dwelt with the greatest success» / «Одна из самых поразительных черт драмы эпохи королевы Елизаветы I и короля Якова I – это прекрасное знание итальянской природы у наших поэтов, но в своей поэзии они наиболее успешно отразили мрачную сторону этой природы».

Вновь цитируя историю английской литературы Тэна, Бердсли подчеркивает в Вольпоне *beau-idūal*, характерный для Италии XVII в., каким он представлен в «Жизнеописании Бенвенуто Челлини»: «In Volpone we find the *beau-idūal* of manhood as the seventeenth century in Italy conceived it. “Faire de l’homme un ktre fort, muni de genie, d’audace, de presence d’йсprit, de fine politi-

Бочкарева Н.С., Пикулева И.А. ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В ЭССЕИСТИКЕ ОБРИ БЕРДСЛИ («ИСКУССТВО РЕКЛАМНОГО ЩИТА» И «ПРОСПЕКТ ДЛЯ ВОЛЬПОНЕ»).

que, de dissimulation, de patience, et tourner toute cette puissance a la recherche de tous les plaisirs, de luxe, des arts, des lettres, de l'autorité, c'est-à-dire, fermer et d'chaoner un animal admirable et redoutable", such, in the words of Taine, was the aim of polite education in the days of Benvenuto Cellini». Тэн подчеркивает, что создать человека, наделенного силой, гениальностью, отвагой, присутствием духа, политическим чутьем, скрытностью, терпением и повернуть все эти способности на поиск удовольствий, роскоши, искусства, литературы, власти – это значит запереть и выпустить на свободу «восхитительное и грозное животное». Французский язык усиливает чувственный, физиологический характер Вольпоне в интерпретации Тэна и Бердсли. По словам русского исследователя комедии Джонсона, *ренессансная личность* в отрицательном ее варианте – это «человек-зверь» [Парфенов 1982: 55].

В последнем абзаце эссе образ Вольпоне получает новый обобщающий акцент через ассоциацию с античностью: «The qualities which the Latin nations admire most are beauty, strength, cunning and versatility, and Volpone is Latin to the finger tips» / «Качества, которыми латинские нации восхищаются больше всего, – это красота, сила, хитрость и разносторонность, и Вольпоне – латинянин до кончиков пальцев». Швейцарский историк культуры Пьер Боннар предполагает, что маска ревнивого, скупого, похотливого старика (как общий тип народной комедии) называется Паппом в ателланских зрелищах, Евкалионом у Плавта, Пантолоне в Венеции, Вольпоне у Бена Джонсона и во французском классическом театре, Гарпагоном у Бартола [Боннар 1991: 240].

Наконец, заключительный аккорд эссе Бердсли возвращает читателя к великому английскому современнику Джонсона – Шекспиру – в типологическом сопоставлении южного темперамента Вольпоне с *северным* – Гамлета: «He is as perfect an epitome of the Southern races as Hamlet is of the Northern» / «Он такое же совершенное воплощение южной расы, как Гамлет – северной». Привлекая широкий научный, театральный, поэтический, языковой контекст, Бердсли идет от частного к общему и обратно, играя многочисленными цитатами, реми-

нициями, аллюзиями, сравнениями и противопоставлениями.



Прием контраста, неоднократно используемый в словесном тексте, организует и композицию *рисунка* «Вольпоне, поклоняющийся своим богатствам», помещенного вместе с проанализированными выше *замечаниями*. На одной части листа изображено белое одеяние героя на фоне черной стены, разделенной тонкими и строгими линиями на геометрические фигуры. На другой части – за занавесом из штор – «скрыт» столик-алтарь с множеством драгоценностей. Пустота левой части рисунка противопоставлена множественности деталей правой части. Соединяют обе части заостренный (лисий) профиль Вольпоне и молитвенно сложенные руки, тянущиеся к драгоценностям. Сценичность пространства подчеркивается не только занавесом, но и изящной вывеской с названием пьесы в правом верхнем углу рисунка. Бердсли поддерживает аллегоризм Джонсона в создании отвлеченно-иносказательного образа Вольпоне-Лиса, пришедшего из народной смеховой культуры, обогащая его изощренной чувственностью.

Таким образом, соединение публицистики и художественности, профессионального критицизма и субъективных авторских размышлений, рекламного анонса и личного творчества, театральности и непосредственности в «Искусстве рекламного щита» и «Проспекте для *Вольпоне*» расширяет жанровые границы классического английского

Бочкарева Н.С., Пикулева И.А. ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В ЭССЕИСТИКЕ ОБРИ БЕРДСЛИ («ИСКУССТВО РЕКЛАМНОГО ЩИТА» И «ПРОСПЕКТ ДЛЯ ВОЛЬПОНЕ»).

эссе, позволяя говорить об эволюции жанра на рубеже XIX–XX вв., в эпоху господства «стиля модерн». Проанализированные нами тексты подчеркивают чуткость Бердсли-художника не только к культуре прошлого, но и к современности, понимание тех новых требований, которые жизнь предъявит искусству XX столетия.

¹ «The Art of Hoarding» и «Prospectus for *Volpone*» цитируется нами по английскому изданию: In Black and White. The Literary Remains of Aubrey Beardsley. London: Cypher, MIM, 1998. P. 117–120, 163–167.

² Бонд-Стрит – одна из главных торговых улиц Лондона, известная фешенебельными магазинами (особенно ювелирными) и частными картинными галереями.

³ Джон Рескин (1819–1900) – английский историк и теоретик искусства, литературный и художественный критик, пропагандировавший искусство раннего итальянского Возрождения (в частности, фрески Джотто) в своих многочисленных работах, в том числе «Прогулках по Флоренции» (*Mornings in Florence*, 1874).

⁴ *Prospectus* – это публикация, посвященная описанию и рекламе литературного произведения [см., например: The New Century dictionary...1956: 1412; Collins... 1986: 1228; Roget's II 1988: 776].

⁵ По всей вероятности, речь идет о французском философе-позитивисте Ипполите Адольфе Тэне (*Hippolyte Adolphe Taine*), которого Бердсли называет *Henri Taine*, создателе «Истории английской литературы» / «*Histoire de la Littérature Anglaise*» (Paris 1863; <http://books.google.ru>). Во время работы над «Вольпоне» Бердсли в письме от 3 декабря 1897 г. просит Мэйбел, чтобы она заказала для него в каком-нибудь французском книжном магазине первый и третий тома «Английской литературы» Тэна, опубликованные в 1863 г. [*The Letters*... 1970: 400–401].

Список литературы

Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. М.: Высш.шк., 1985.

Баканова Т.П. Поэзия Артура Саймонза и английский символизм: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986.

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

Боннар П. Греческая цивилизация: в 3 т. Т.2. От «Антигоны» до Сократа / пер. с фр. О.В. Волкова. М.: Искусство, 1991.

Гапоненков А.А. Проблема жанрового синтеза в романах «Бесы» Ф.М. Достоевского и «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова: ав-

тореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1995.

Джонсон Б. Вольпоне / Библиотека драматурга; пер. П.Мелковой. М.; Л.: Искусство, 1960..

Дьяконова Н.Я. Лондонские романтики и проблемы английского романтизма. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1970.

Каган М. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Л.: Искусство, 1972. – Ч. I, II, III.

Липина (Березкина) В.И. Формирование и пути развития жанра эссе в английской литературе XVII–XVIII веков: автореф. на соиск. ... д. филол. н. М., 1990.

Муравьев В.С. Эссе // Краткая лит. энцикл. 1975 Т. 8. С.961–963.

Мурат В. [Примечания] // Уайльд О. Избранные произведения: в 2 т.: пер. с англ. / О. Уайльд. М.: Республика, 1993. Т. 2. С.476–538.

Парфенов А.Т. Бен Джонсон и его комедия «Вольпоне». М. Высш.шк., 1982.

Поспелов Г.Н. Очерк // Лит. энцикл. словарь. С. 263–264.

Симонс А. Обри Бердслей // Бердслей О. Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее. С.242–248.

Сарабьянов Д.В. Модерн. История стиля. М.: Галарт, 2001.

Ульмер Р. Альфонс Муха. 1860–1939. Мастер «ар-нуво». GmbH, Kцln: Taschen, 2002; М.: Арт-родник, 2002. (Изд. на рус. яз.).

Уайльд О. Избранные произведения: в 2 т. М.: Республика, 1993. – Т.2.

Хализев В.Е. Теория литературы: учебник. М.: Высш.шк., 2000.

Хорольский В.В. Эстетизм и символизм в поэзии Англии и Ирландии рубежа XIX–XX веков. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1995.

Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982.

Энттейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. М.: Высш.шк., 2005.

Brophy V. Beardsley and His World. L.: Thames and Hudson, 1976.

Бочкарева Н.С., Пикулева И.А. ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В ЭССЕИСТИКЕ ОБРИ БЕРДСЛИ («ИСКУССТВО РЕКЛАМНОГО ЩИТА» И «ПРОСПЕКТ ДЛЯ ВОЛЬПОНЕ»).

Collins Dictionary of the English Language / ed. P.Hansk. L.; Glasgow: Collins, 1986.

Fletcher I. Aubrey Beardsley. Boston: Twayne Publishers, 1987.

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. [Электронный ресурс]. Электрон. текстовые дан. L.: Cypher, МИИМ, 1998. [Режим доступа: <http://www.cypherpress.com>, свободный].

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

Nelson J.G. Publisher to the Decadents: Leonard Smithers in the Careers of Beardsley, Wilde, Dowson. With an appendix on Smithers and the Erotic Book Trade by P.Mendes and a Checklist of Smithers's Publications by J.G.Nelson and P.Mendes. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2000.

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

Roget's II. The New Thesaurus. Expanded Edition. Boston: Houghton Mifflin company, 1988.

Shaw H. Concise. Dictionary of Literary Term. NY.: VcGraw-Hill, inc, 1972.

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

The New Century Dictionary of the English Language / ed. By H.G.Emery and K.G.Brewster. NY.: Appleton – Century – Crofts, inc, 1956.

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

Zatlin L.G. Aubrey Beardsley and Victorian Sexual Politics. Oxford: Oxford university press, 1990.

**SYNTHESIS OF GENRES IN AUBREY BEARDSLEY'S ESSAYS
(THE ART OF HOARDING AND PROSPECTUS FOR VOLPONE)**

Nina S. Bochkareva

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

Irina A. Pikuleva

Assistant of the Department of World Literature and Culture
Perm State University

The article discusses two prosaic works of the famous English graphic artist of the XIX century Aubrey Beardsley *The Art of Hoarding* and *Prospectus for Volpone*. A consecutive analysis of these works reveals some peculiarities of their composition and content: an amalgam of genre traits of an essay, a publicistic article and advertisement. Beardsley's synthetic mind shows in the way he addresses various literary genres and kinds of art. Involving a broad scientific, theatrical, poetic, national and linguistic context, Beardsley plays with numerous quotations, reminiscences, allusions. Bringing together professional criticism and subjective reflections, the propaganda of classical and contemporary art with his personal creative work, he expands genre borders of the English essay, which allows to judge about its evolution on the verge of the XIX and XX centuries in the epoch of art nouveau.

Keywords: synthesis; genre; essay; advertisement; publicity; Aubrey Beardsley.