

Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2024. № 1 (82). С. 128–140.  
*The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin.* 2024; 1 (82):128–140.

Научная статья  
УДК 821.111-1.09«18»  
DOI 10.37724/RSU.2024.82.1.013

## Рецепция творчества Обри Бердсли Гербертом Уэллсом

**Ирина Александровна Новокрещенных**  
Пермский государственный национальный  
исследовательский университет, Пермь, Россия  
ira-tabunkina@mail.ru

**Аннотация.** Исследовано восприятие творчества Обри Бердсли Гербертом Уэллсом в романах «Колеса фортуны» (1896) и «Бэлпингтон Блэпский» (1930). С помощью сравнительно-исторического и эстетико-поэтологического подходов и биографического метода проанализированы прямые реминисценции имени Бердсли и их роль в художественном мире романов. Упоминание Обри Бердсли в романе «Колеса фортуны» связано с велосипедом как новым увлечением 90-х годов XIX века и воспринимается Уэллсом иронически как знак современности и свободы. Для Хупдрайвера велосипед становится символом свободы и выхода за пределы, что подчеркивает ироико-комический дух романа. В художественном мире романа «Бэлпингтон Блэпский» творчество Бердсли и редактируемый им декадентский журнал «Желтая книга» представлены ретроспективно в контексте литературных и культурных событий рубежа XIX–XX веков. Отец главного героя Теодора создавал черно-белые рисунки для «Желтой книги», а сам Теодор издает журнал «Стопы юношей», наполненный протестными публикациями, и мечтает написать историческую эпопею в шекспировском духе, которая должна превзойти достижения В. Скотта и А. Дюма. Герои обоих романов Уэллса — художники-дилетанты, которых сближает стремление к свободе. Однако если Хупдрайвер поощряется за воображение и спонтанные поступки, то Теодор и его отец высмеиваются и противопоставляются людям науки. В «Колесах фортуны» Бердсли воспринимается как символ свободы, а в «Бэлпингтоне Блэпском» Уэллс критикует «эпоху Бердсли» и ее последователей в XX веке. В обоих романах рисунки Бердсли связываются с женской привлекательностью, но если в «Колесах фортуны» это шутливая игра в духе «Похищения локона» А. Поупа, то в «Бэлпингтоне Блэпском» — это сексуальное соблазнение, напоминающее роман Д. Лоуренса «Белый павлин».

**Ключевые слова:** английская литература, Обри Бердсли, Герберт Уэллс, художник, постер, эпоха Бердсли, реминисценция, рецепция.

**Для цитирования:** Новокрещенных И. А. Рецепция творчества Обри Бердсли Гербертом Уэллсом // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2024. № 1 (82). С. 128–140. DOI: 10.37724/RSU.2024.82.1.013.

Original article

## Reception of Aubrey Beardsley's work by H. G. Wells

**Irina A. Novokreshchennykh**  
Perm State National Research University, Perm, Russia  
ira-tabunkina@mail.ru

**Abstract.** The paper explores the perception of Aubrey Beardsley's work by H. G. Wells in his novels *Wheels of Chance* (1896) and *The Bulpington of Blup* (1930). Using the comparative-historical and aesthetic-poetological approaches and the biographical method, we look into direct allusions to the name of Beardsley and their role in the artistic world of the two novels. The mention of Aubrey Beardsley in the novel *Wheels of Chance* is associated with the bicycle as a new hobby of the 90s of the 19<sup>th</sup> century and is perceived by Wells ironically as

a sign of modernity and freedom. For Hoopdriver, the bicycle becomes a symbol of freedom and transcendence, which emphasizes the heroic-comic spirit of the novel. In the fictional world of the novel *The Bulpington of Blup*, Beardsley's work and the decadent magazine he edited, *The Yellow Book*, are presented retrospectively in the context of literary and cultural events at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. The hero's father Theodore created black and white drawings for *The Yellow Book*, and Theodore himself published a magazine *Feet of Youths*, filled with protest publications, and dreamed of writing a historical epic in the Shakespearean spirit, which should surpass the achievements of W. Scott and A. Dumas. The heroes of both novels are amateur artists brought together by the desire for freedom. However, while Hoopdriver is rewarded for his imagination and spontaneous actions, Theodore and his father are ridiculed and contrasted to scholars. In *The Wheels of Fortune*, Beardsley is perceived as a symbol of freedom, and in *The Bulpington of Blup*, Wells criticizes the era of Beardsley and its followers in the 20th century. In both novels, Beardsley's drawings are associated with female attractiveness, but whereas in *The Wheels of Chance* it is a playful game in the spirit of A. Pope's *The Rape of the Lock*, in *The Bulpington of Blup* it is a story of sexual seduction, reminiscent of D. Lawrence's novel *The White Peacock*.

**Keywords:** English literature, Aubrey Beardsley, H. G. Wells, artist, poster, Beardsley's era, allusion, reception.

**For citation:** Novokreshchennykh I. A. Reception of Aubrey Beardsley's work by H. G. Wells. *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*. 2024; 1 (82):128–140. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2024.82.1.013.

## Введение

Герберт Уэллс (Herbert George Wells, 1866–1946) родился на шесть лет раньше Обри Бердсли (Aubrey Vincent Beardsley, 1872–1898). Оба в юности были вынуждены работать в офисе клерками. Уэллс рисовал карикатуры и иллюстрировал свою рукопись «Маргаритки в пустыне», в которой высмеивались короли, политики, генералы, епископы [Кагарлицкий, 1989, с. 37]. Бердсли хотел стать писателем и оставил небольшое литературное наследие, но получил всемирную известность как художник-график, создатель стиля модерн. В девяностые годы XIX века, на которые пришелся пик творческого взлета и популярности Бердсли-художника, Уэллс только становится известным писателем, а его «звездный час» пришелся на 1897 год после выхода романа «Человек-невидимка» [Там же, с. 171].

Творчество Бердсли и Уэллса сближает эстетическая установка и на жанровый синтез. Бердсли трансформировал и смешивал разные поэтические и прозаические жанры: «Такие “пограничные” жанры, как стихотворение в прозе, афоризм, эссе, стихотворный комментарий к рисунку занимают в его литературном наследии не периферийное, а центральное место наряду с философской лирикой и романтической сказкой. Вместе с тем ни один из жанров не используется в “чистом” виде» [Бочкарева, Табункина, 2010, с. 204]. У Уэллса, как отметила Н. П. Михальская, наблюдается «перерастание научно-фантастического романа в роман социально-политический и бытового романа в социально-психологический» [цит. по: Любимова, 1990, с. 4]. Шевалье Тангейзер, герой произведения «Под Холмом, или Истории о Венере и Тангейзере» Бердсли, попадает в вымышленный, словно нарисованный, мир Холма, а сцены романа создаются, как картины. Герои обоих романов Уэллса представляют себя не такими, какие они есть. Хупдрайвер («Колеса фортуны») воображает себя храбрее, состоятельнее, примеряет на себя разные роли; Теодор («Бэлпингтон Блэпский») не просто создает воображаемый мир, но прописывает себя в этом мире под другим именем. Бэлпингтон Блэпский настолько захватывает сознание Теодора, что даже «врывается» в повествование, мысли Теодора пересекаются с мыслями Бэлпингтона. Роман завершается «разочарованием» Теодора и «победой» Бэлпингтона Блэпского, возвышением его в качестве капитана Блэп-Бэлпингтона.

Уэллс уже в начале творческого пути стоял на позициях реализма и реалистического романа, «критикуя эстетизм, а позднее модернизм» [Любимова, 1990, с. 4–5], а Обри Бердсли представлял декадентскую сторону эстетической полемики эпохи. Однако сравнительный анализ их произведений проясняет сложность и неоднозначность этой полемики, эволюцию взглядов Уэллса. Фантастическими сюжетами Уэллс пытался перевернуть традиционные, скованные предрассудками представления людей и показать мир в допущении, каким он мог бы быть. Бердсли же гротескными рисунками изображал мир таким, каков он есть.

Цель нашей статьи — исследовать восприятие творчества Обри Бердсли Гербертом Уэллсом. Для этого с помощью сравнительно-исторического и эстетико-поэтологического подходов, биографического метода, во-первых, проанализируем прямые упоминания имени Бердсли в романах «Колеса фортуны» (*The Wheels of Chance*, 1896) и «Бэлпингтон Блэпский» (*The Bulpington of Blup*, 1930); во-вторых, проследим изменение в восприятии творчества художника-графика в раннем и позднем романах Уэллса. Проблема рецепции творчества Бердсли Уэллсом не привлекала ранее исследователей, хотя творчество Уэллса было в фокусе внимания литературоведов, например, в статьях и монографиях Ю. Кагарлицкого, Д. Урнова, М. Урнова, Н. П. Михальской, А. Ф. Любимовой, а также в публикациях зарубежных ученых в издаваемом обществом The H.G. Wells Society с 1976 года журнале *The Wellsian*, и др.

Роман «Колеса фортуны» называют «первым бытовым романом» [Кагарлицкий 1989, с. 187], «первым социальным романом» (“first social novel”) (Young, 1999) и «ранним “реалистическим” романом» (“earliest ‘realistic’ novel”) (Hammond, 2001) [Wanggren, 2012, p. 138]. В этом произведении впервые появляется фигура «маленького человека», ставшая традиционной для следующих романов Уэллса [Кагарлицкий, 1989, с. 8, 261]. Обилие топографических деталей [Hammond, 1979, p. 141] позволяет выстраивать велосипедный маршрут главного героя Хупдрайвера (McVey, 1995) [Wanggren, 2012, p. 138]. Роман «Колеса фортуны» рассматривается в диссертации Л. Вангрен в связи с проблемой гендера и технологий в викторианстве, а также фигурой Новой женщины: езда женщины на велосипеде ассоциируется с ее свободой, а велосипед понимается как способ эмансипации [Wanggren, 2022, p. 109]. Уэллс определяет Джесси Милтон (Даму в сером) как Новую женщину [Tuttel, 2016, p. 52].

Роман «Колеса фортуны» Ю. И. Кагарлицкий в разделе академического издания «История английской литературы» (1958) не упоминает, тогда как роман «Бэлпингтон Блэпский» называет «крупным» романом, который продолжает «линию социально-политического романа, лишённого фантастического элемента», и в котором мир изображается через сатирический образ человека [Кагарлицкий, 1958, с. 552]. А. Ф. Любимова пишет о внешнем сохранении структуры воспитательного романа, в котором перед читателем предстает биография «антигероя»: «Подчеркнуто идеологическая интерпретация темы воспитания, рассмотрение ее через призму важнейших политических событий эпохи позволяет говорить о жанровом синтезе идеологического и политического романов в рамках биографической фабулы» [Любимова, 1990, с. 85].

Дж.-Р. Хаммонд называет роман «Бэлпингтон Блэпский» “anti-Bildungsroman” [Hammond, 1979, pp. 207–209], а К. Гэннон — “failed bildungsroman” [Gannon, 2005, p. 509]. Это «неудачный» роман воспитания, потому что герой, наблюдая за успехами друзей и их серьезными взаимоотношениями, рассказывая в финале романа о лживых военных подвигах, остается безвестным и одиноким, без перспектив на карьере или близких отношений с кем-либо, кроме своего воображаемого «я». Он превратил себя в эстетический объект, картину с самого себя, над которой он постоянно размышляет [Ibid.]. Данная Д. Г. Жантиевой высокая оценка романа как «вершины послевоенного творчества» связана с искусством Уэллса в построении образа героя: автор, «вскрыв истоки “бэлпингтонства”, прослеживает постепенное развитие этих черт, разоблачает своего героя “изнутри”, показывая ход его мыслей» [Жантиева, 1965, с. 232].

## Основная часть

### *Роман «Колеса фортуны» и «перья» на рисунках Бердсли*

В 1896 году издательство Дж.-М. Дента опубликовало роман Уэллса «Колеса фортуны», который был четвертым по счету в литературном багаже писателя после «Машины времени» (*The Time Machine*, 1895), «Чудесного посещения» (*The Wonderful Visit*, 1895), «Острова доктора Моро» (*The Island of Doctor Moreau*, 1896). В этом же издательстве в 1893–1894 годах вышла книга «Смерть Артура» (*Morte d'Arthur*) Т. Мелори, к которой Бердсли выполнил заставки, страничные листы и другие элементы издания. Это был первый масштабный проект юного художника.

В апреле 1896 года в руках читателей оказался роман Уэллса «Остров доктора Моро» [Кагарлицкий, 1989, с. 157], а в октябре этого же года Бердсли в письме А. Раффаловичу интересуется, не *romance* ли это: “No I have not read *The Island of Dr Moreau*. Is it a romance? So good

of you to say you will send it me” (курсив оригинала. — *И. Н.*) [The Letters of Aubrey Beardsley, 1970, p. 189]. *Romance* для Бердсли был очень важен, а «остров» мог напомнить хронотоп чудесного места его собственной «Истории о Венере и Тангейзере», семь глав которой уже были опубликованы в первых двух выпусках журнала *The Savoy*. В это же время художник перерабатывает для альбома избранных рисунков лист 1891 года «Возвращение Тангейзера на гору Венеры», который он подарил издателю Денту [Стерджис, 2014, с. 328].

«Колеса фортуны» — экспериментальный роман в традиции XVIII века с активным авторским ироническим присутствием, с комментарием событий и героя. Этот ирои-комический роман Уэллса был впервые опубликован с рисунками Дж. Эйтона Симингтона (*J. Ayton Symington*) с подзаголовком «Праздничное приключение» (*A Holiday Adventure*), который в других прижизненных изданиях сменился на подзаголовок «Велосипедная идиллия» (*A Bicycling Idyll*).

С другой стороны, «Колеса фортуны» можно рассматривать в традиции размышлений Ч. Диккенса, Д. Рескина, Т. Карлейля, У. Морриса, С. Батлера, Р. Киплинга о промышленном развитии Англии XIX века и о научно-техническом прогрессе в целом: «Лишь в эпоху Киплинга и Уэллса машину попытались осмыслить как “новую форму прекрасного”. До этого же машина вызывала к себе только отвращение» [Чекалов, 1970, с. 210]. Разгаром увлечения велосипедами среди мужчин и женщин отмечены в Великобритании 1894–1895 годы [Wanggren, 2012, p. 111]. Тема транспорта художественно осмыслялась Бердсли в сатирическом стихотворении *A Ride in an Omnibus* (1887) [Бочкарева, Табункина, 2010, с. 51–56] и в контексте «Очерков Боза» Ч. Диккенса [Табункина, 2012, с. 133–145].

В романе «Колеса фортуны» молодой приказчик из магазина мануфактуры Хупдрайвер, получив долгожданный десятидневный отпуск, отправляется «в свой великий велопробег» по Южному побережью Англии (“his great Cycling Tour along the Southern Coast”). Уже первые главы романа выполнены в комическом ключе, когда Уэллс «разоблачил» своего героя, упомянув «ежевечерние напряженные борения» приказчика, осваивающего велосипед [Уэллс, 1964, т. 8, с. 418]. Комизм создают контрасты в жизни героя (серость и бледность его рабочих будней и яркость и реалистичность синяков, полученных при падении с велосипеда), афоризмы о радости отпускного дня: «Первое отпускное утро — самое восхитительное, ибо все ваше богатство еще у вас в руках»; «Вышел из отдела — и ты человек!» [Там же, с. 423, 427]. После описания душной конторы, повелительных окриков и душевных страданий приказчика читатель видит не гневный выпад автора в адрес социальной системы, а упрямое освоение этим маленьким человеком технического средства, одного из символов цивилизации в конце XIX века.

Хупдрайвер катается на велосипеде не очень хорошо, что становится очевидно в момент его встречи с дамой, которая в дальнейшем стала предметом интереса героя, а ее спасение от преследователя — сюжетом романа. Когда на дороге появилась Дама в сером (Джесси Милтон), героя охватили самые сильные эмоции (“the most violent emotions”), объясняемые необычайной ее привлекательностью и фактом наличия у нее велосипеда и брюк: «Она была в красивом голубовато-сером костюме, и солнце, освещавшее ее сзади, как бы очертило золотом ее силуэт, оставив все остальное в тени. <...> Что до нижней части ее туалета, то она вызвала у него крайнее недоумение» [Уэллс, 1964, т. 8, с. 430]. Велосипед Хупдрайвера начал «беспрецедентно вилять», демонстрируя «декадентскую извилистость» и оставляя след, подобный «перьям Бердсли»: “It is undeniable that it became convulsed with the most violent emotions directly the Young Lady in Grey appeared. It began an absolutely unprecedented Wobble — unprecedented so far as Hoopdriver’s experience went. It ‘showed off’ — the most decadent sinuosity. It left a track like one of Beardsley’s feathers. He suddenly realised, too, that his cap was loose on his head and his breath a mere remnant” [Wells, 1896]. Начало предложения «Нельзя отрицать, что...» (“It is undeniable that...”), повтор экспрессивно окрашенного слова «беспрецедентный» (“unprecedented Wobble”) в контексте движения велосипеда и в сравнении его с опытом героя (“unprecedented so far as Hoopdriver’s experience”) подчеркивают комизм в обрисовке сцены.

Неумелое движение велосипеда, его вихляние на дороге (“showed off”) соотнесено с извилистыми, волнообразными линиями декаданса (“the most decadent sinuosity”). Линия в стиле модерн играет роль средства художественной выразительности и способа обозначения предмета и присуща прежде всего графике [Сарабянов, 2001, с. 288, 294]. Поэтому неслучайно дальнейшее упоминание имени Обри Бердсли и рисунка перьев, на которые похожи следы от колес вихляю-

щего велосипеда: “a track like one of Beardsley’s feathers”. Обложка к «Саломее» Уайльда так и называется — «Перья павлина» (“Peacock Features”, 1894). Действительно, скругленный и волнообразный край, обрамляющий глазок пера павлина на листе, напоминает движение велосипеда из стороны в сторону при потере ездой равновесия. Этот рисунок сходен с рядами мелких точек, чешуеобразными полукругами на изображениях павлина и его хвоста (листы «Павлинье платье», «Глаза Ирода»), платья Саломеи («Награда танцовщице»). Ряды мелких точек превратились в рокайльное кружево на листах Бердсли к поэме А. Поупа «Похищение локона» (1712), изданной в первые месяцы 1896 года, как раз в год публикации романа Уэллса.

Светская дама Белинда, главная героиня поэмы А. Поупа, предпринимает активные действия по наказанию барона, укравшего ее локон. Бердсли на листах тщательно и с любовью декорирует сцены из поэмы, подчеркивая витыми линиями решительные позы красавицы и уверенность ее в своей красоте: статный профиль с полузакрытыми глазами и направленный от себя веер на листе «Туалет». Белинда сдвигает брови, гневно прищуривает глаза и подается вперед так, что кринолин уронил стул. На листе «Битва красавцев и красоток» Белинда бросается в битву со светскими щеголями. Рисунки по стилю были «одновременно усовершенствованием и упрощением перегруженных деталями иллюстраций» к «Под Холмом» [Стерджис, 2014, с. 308]. Сравнивая образы Белинды и Венеры, мотив волос (локона) и мотив зеркала в поэме Поупа и романе Бердсли, а также на его листах к обоим произведениям, мы обнаружили, что «Бердсли находился под сильным впечатлением от поэмы Поупа во время создания собственного произведения, заимствуя из нее мотивы, образы и иронический пафос. Однако конфликт красоты и добродетели в романе Бердсли совершенно снимается карнавальным гротеском, переворачивающим все устоявшиеся нормы, нарушающим всякое чувство меры и шокирующим даже самого искушенного читателя. Рокайльная игра локоном превращается в сладострастную вакханалию, характерную для модерна» [Пикулева, 2007а, 2007б ; Бочкарева, Табункина, 2010, с. 154–155]. Уэллсу, вероятно, импонировал акцент на решительности и уверенности в Белинде, тоже подчеркнутый Бердсли на листах. Упоминание Бердсли отражает ироническую реакцию Уэллса на женскую эмансипацию.

Велосипед и связанная с ним женская одежда противоречили викторианской моде и связывались с французским влиянием: “Strange doubts possessed him as to the nature of her nether costume. He had heard of such things of course. French, perhaps” [Wells, 1896]. Когда Дама в сером приблизилась, Хупдрайвер разглядел ее яркие глаза и приоткрытые губы, а костюм вызвал возглас, оформленный в романе заглавными буквами. “She was flushed, a little thin, and had very bright eyes. Her red lips fell apart. She may have been riding hard, but it looked uncommonly like a faint smile. And the things were — yes! — RATIONALS!” [Ibid.]. Умолчание названия одежды подчеркивает ее таинственность и дерзость. Слабое умение ездить на велосипеде приводит Хупдрайвера к падению, и следующий абзац о том, как он пытался выправить ход велосипеда, завершается восклицанием “These unwomanly women!” [Ibid.]. Создавая образ велосипедистки, Уэллс поддерживает антивикторианские позиции, сходясь в этом с эстетом Обри Бердсли.

Хупдрайвер — это герой с богатым воображением (главы «Мечтания мистера Хупдрайвера», «Сны мистера Хупдрайвера»), которое дорисовывает происходящие с ним события, и художественными задатками, которые он мечтает развить. Он был поэтом, но не написал ни строчки: “was ... a poet, though he had never written a line of verse”. Еще в детстве у него обнаружили задатки к рисованию (“incipient talent”), а в Гилфорде он покупает блокнот и карандаш, чтобы делать зарисовки в путешествии (“busily sketching”), и мечтает, как встречающиеся ему люди будут узнавать в нем художника из «Панча»: “My gracious! One of them Punch men” [Wells, 1896].

Мечтательное и торжествующее выражение лица Хупдрайвера в сценах воображаемой драки с Бичемелом создано через экфрастическую отсылку к полотну Джеймса Сента (James Sant, 1820–1916) «Пробуждение души» (*The Soul’s Awakening*, 1888), на котором изображена юная дама, поднявшая глаза кверху и прижавшая книгу, скорее всего Библию, к груди: “One might have paired him with that well-known and universally admired triumph, ‘The Soul’s Awakening,’ so sweet was his ecstasy” [Wells, 1896]. Ирония Уэллса, симпатизирующего своему герою, заключается в соотношении религиозной причины возвышенного состояния души героини Сента и воображения Хупдрайвера, мечтающего о гиперболизированной и физически неосуществимой телесной расправе с соперником: «вот Бичемел, шатаясь, падает навзничь от

удара внушительного, но, по правде сказать, не очень сильного, кулака мистера Хупдрайвера; вот тело Бичемела — 5 футов 9 дюймов — поднято в воздух, и оно извивается и корчится под страшными ударами хлыста» [Уэллс, 1964, т. 8, с. 480]. Часть сюжета романа тоже является экфрасисом этой картины: Хупдрайвер «пробудился» в авантюрном бегстве-путешествии, которое завершается обнадеживающими словами повествователя о судьбе героя: «Завтра надо рано вставать, вытирать пыль, заниматься все той же обыденщиной, начинать все сначала, с той лишь разницей, что теперь появились чудесные воспоминания и еще более чудесные мечты, а на смену противоречивым желанием пришли честлюбивые планы» (“wonderful memories and still more wonderful desires and ambitions replacing those discrepant dreams”) [Уэллс, 1964, т. 8, с. 590 ; Wells, 1896].

Джесси Милтон тоже мечтает развить свои литературные способности. Вдохновившись произведениями Оливии Шрейер и Джордж Эджертон, первую книгу рассказов которой *Keynotes* иллюстрировал Бердсли в 1895 году, она планирует заняться литературным трудом, организовать свою жизнь по-новому. Отсылка к полотну Дж. Уистлера «Гармония в сером и зеленом: мисс Сисели Александер» (1872–1873) и другим его картинам, отражающим пристрастие к серому цвету, очевидна в наименовании героини “the Young Lady in Grey” — так она представлена в экспозиции, то есть при первом появлении в романе. Художественные эксперименты Уистлера в области цвета и света можно соотнести с обстоятельствами жизни героини (она не совсем представляет, что будет делать, сбежав от мачехи и потом от Бичемела), с авантюрным появлением ее в жизни Хупдрайвера и с их побегом на велосипедах. Таинственность героини и мечтательность героя подчеркивают именование ее «Дамой в сером» и в речи повествователя, и в сознании героя (напротив, Бичемел фамильярно называет ее Джесси).

Побег героев состоялся в лунную ночь, пейзаж которой нарисован в духе романтизма. Это волшебство лунного сияния и эльфы, сказочный мир, приглушенные голоса и нежные, тревожащие душу мелодии, бок о бок два странника: “There is a magic quality in moonshine; it touches all that is sweet and beautiful, and the rest of the night is hidden. It has created the fairies, whom the sunlight kills, and fairyland rises again in our hearts at the sight of it, the voices of the filmy route, and their faint, soul-piercing melodies. <...> And in silence under her benign influence, under the benediction of her light, rode our two wanderers side by side through the transfigured and transfiguring night” [Wells, 1896]. Затем отмечается, что «нигде луна не сияла так ярко, как в голове мистера Хупдрайвера» [Уэллс, 1964, т. 8, с. 499–500], назвавшегося при знакомстве вымышленным именем Каррингтон, так как стыдился своего настоящего имени. Уэллс поощряет сближающее героев стремление к свободе, однако иронически относится к нему.

### **Книжные серии и журналы Бердсли в романе «Бэлпингтон Блэпский»**

Ссылаясь на Обри Бердсли в романе «Бэлпингтон Блэпский», Г. Уэллс, как и У. Льюис в романе «Господни обезьяны» (*The Apes of God*, 1930) [Новокрещенных, 2024], представляет художника-графика в контексте культурной ситуации 1890-х годов. Творчество Бердсли становится фактом биографии, детства и воспитания главного героя Теодора Бэлпингтона, а также фактом визуального образа эпохи — Бердсли выступает оформителем и редактором.

Теодор родился сразу после бракосочетания Клоринды и Раймонда, то есть в 1890-е годы, время расцвета декаданса в Англии. Отец Теодора забросил учение в Оксфорде и сменил его на эстетский образ жизни — “aesthetic life” [Wells, 1942, p. 12]. Молодость Раймонда пришлась как раз на бурные девяностые, он участвовал в кипящей лондонской жизни, выходя за рамки общепризнанных границ: «У него был короткий лучезарный период холостой жизни в Лондоне: студии, кафе “Рояль”, эпиграммы перед завтраком и блестящая будущность, самоутверждающаяся в язвительных выпадах по адресу общепризнанных имен» [Уэллс, 1964, т. 13, с. 7].

Мать Теодора, как и Джесси Милтон из романа «Колеса фортуны», воплощала образ новой женщины. Клоринда и ее сестры — «все до одной катались в шароварах на велосипеде, и некуда было деваться от их папирос. Но они отнюдь не интересовались гольфом, этой игрой для старых, чудаковатых джентльменов, и с необыкновенным азартом играли в теннис» [Уэллс, 1964, т. 13, с. 6]. Уэллс создает образ эпохи, объединяя в одном абзаце (приведем его полно-

стью) сведения об исторической ситуации, литературе, моде, религии, нравах, быте, технике: «Бракосочетание состоялось в славные дни царствования королевы Виктории, когда Уайльд и Уистлер были великими светилами на горизонте артистического мира, а “Псевдонимы” и “Лейтмотивы” стояли рядом в книжных лавках. Запад только что открыл русский роман и скандинавскую драму. Фрэнк Гаррис заполнил “Сатерди рэвью”, а Обри Бердслей украшал “Желтую библиотеку”. Смутные воспоминания о Ренессансе сквозили в костюмах и нравах эпохи: кринолин был упразднен, а протестантство уже начинало казаться безвкусным и плоским. Либерализм и Свобода уступали место Вольности и Страсти» [Уэллс, 1964, т. 13, с. 6].

Имя Бердсли связано с книжными сериями, состоящими из произведений малоизвестных или начинающих авторов: “when *Pseudonyms* jostled *Keynotes* in the booksellers’ shops” [Wells, 1942, p. 12]. Книжная серия «Лейтмотивы», или «Ключевые записки» в традиции перевода на русский язык (*Keynotes*), опубликованная Д. Лейном в 1893–1896 годах, состоит из 33 произведений [Bassett, 2023a]. Эти 19 книг рассказов (*short stories*) и 14 книг романов (*novels*) показывают, как пишет У. Харрис, что происходит с художественной литературой девяностых годов XIX столетия, если мы бросим взгляд за пределы Уайльда, Бердсли, Бирбома и «Клуба рифмоплетов» [Harris, 1968, p. 1407]. Серия «Лейтмотивы» объединяла начинающих английских авторов. Исключением стал третий том — это роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди» в переводе Л. Милман. Его издание объясняется растущим интересом в конце XIX века к русской литературе. Обложку к роману сделал Бердсли [Табункина, 2011, с. 321–328]. В целом к серии Бердсли разработал обложки 25 книг [Бердслей, 2002, с. 48], орнаменты, монограммы — ключи, в которые были вписаны инициалы автора произведения.

Вторая книжная серия, «Библиотека псевдонимов» (*Pseudonyms*), включала 55 книг [Bassett, 2023b]. Издателю Т. Фишеру Анвину не хватало престижа и капитала для привлечения известных авторов, поэтому он сосредоточился на произведениях новых или неизвестных авторов, и новаторством издателя стал выпуск однотомных изданий, которые было легче реализовать [Bassett, 2004]. Для этой серии Бердсли сделал цветной плакат, на котором в японской манере был интерпретирован сюжет девушки с книгами, ставший в 1894 году обложкой для № 1 журнала «Желтая книга» [Стерджис, 2014, с. 235].

В романе Уэллса перечисление книжных серий, в оформлении которых участвовал Бердсли, завершается прямым указанием на журнал «Желтая книга», в котором он был художественным редактором: “Aubrey Beardsley adorned the *Yellow Book*” [Wells, 1942, p. 12]. Выход «Желтой книги» был знаковым событием, его приняли в основном недоброжелательно, а «рисунки Бердслея были восприняты как пример всего самого декадентского, сладострастного и пикантного» [Стерджис, 2014, с. 215]. Он декорировал журнал и сам являлся его украшением: «благодаря его усилиям были заданы высокие художественные стандарты как в области содержания, так и в том, что касается формы»; журнал стал «выдающимся событием в культурной жизни Англии» [Савельев, 2007, с. 268–269]. Редакторы О. Бердсли и Г. Харланд, издатель Д. Лейн хотели, чтобы *Yellow Book* была книгой по форме и содержанию: «действительно книга, которая будет прочитана и которую можно будет поставить на полку и еще раз к ней вернуться» [цит. по: Савельев, 2007, с. 257]. Поэтому слово «библиотека» в переводе романа М. Богословской для названия журнала *Yellow Book* неслучайно: «...Обри Бердслей украшал “Желтую библиотеку”» [Уэллс, 1964, т. 13, с. 6].

В 1894 году вышли четыре выпуска журнала «Желтая книга», в которых Бердсли принял участие. В романе «Бэлпингтон Блэпский» отец Теодора, как и Бердсли, сотрудничает в «Желтой книге». Ее выпуски находятся на книжной полке Раймонда рядом с сочинениями Ришара Ле Гальена, писавшего для журнала, а также романами Мередита, Конрада, Гарди: “the writings of Richard Le Gallienne which were squeezed into a shelf beside Raymond’s set of the *Yellow Book*” (курсив оригинала. — *И. Н.*) [Wells, 1942, p. 105]. Раймонд создает новые, поразительные черно-белые рисунки женщин, чем возрождает атмосферу порока: “He contributed to... the *Yellow Book*, drew women of new and startling shapes in black and white, and played quite a prominent part in the Revival of Wickedness in progress at that time” (курсив оригинала. — *И. Н.*) [Wells, 1942, pp. 12–13]. Образ новой женщины общество связало, как предполагает М. Стерджис, с рисунками для серии *Keynotes* Бердсли: «“Женщина Бердслея” утверждала свою силу через гиперчувственность. Она была умна (Обри часто изображал женщин с книгой в руке) и могла распоря-

жаться своими средствами (“женщины Бердслея” всегда модно и дорого одеты), но под глянцем современного шика все равно оставалась... роковой женщиной. Основным инструментом ее власти было тело» [Стерджис, 2014, с. 241].

Образ отца Теодора, автора публикаций и рисунков для журнала «Желтая книга», строится на реминисценции к Бердсли и его рисункам. Имя Бердсли дано в контексте литературных событий времени — открытием западной культурой русского романа и скандинавской драмы. Изменения в круге чтения и книгоиздания говорят об отражении Уэллсом литературной ситуации конца XIX века в целом.

### *Женские образы на постерах Бердсли и герои романа «Бэллингтон Блэпский»*

Вторая отсылка к Бердсли в романе Уэллса представлена в сцене соблазнения Теодора, влюбленного в недоступную Маргарет, Рэчел Бернштейн. Обучаясь в школе Роулэндса, Теодор оказался в потоке лондонский жизни, среди разговоров о преимуществах отмены семейных и брачных отношений и обязательств, об отрицании буржуазных условностей в угоду новых социалистических убеждений. Теодор мечтал неожиданно встретиться с Маргарет, чтобы не возникало чувство неловкости, которое бывало между ними на людях. Вместо этого Теодор случайно встречает Рэчел, которая вместе с ее братом Мельхиором была дружна с Маргарет и ее братом Тедди Брокстедами. Случайная встреча (“chance”) на улице с Рэчел иронически прокомментирована Уэллсом как судьбоносная: «А затем случай подстроил для Теодора встречу среди бела дня, которая сильно изменила весь его мир и направила его сознание на другой путь, который ему суждено было пройти» [Уэллс, 1964, т. 13, с. 107].

Рассказ Рэчел о детстве и финансовых отношениях с братом завершается приглашением-предложением выпить чай, а также посмотреть «забавную маленькую квартирку», которую они занимают с Мельхиором, японские гравюры и постеры Бердсли: “You’d love our flat. It’s a funny little flat with — we’ve got some Japanese pictures and a lot of posters. Beardsley’s Keynote poster”. Это приглашение сопровождается диалогом об отрицании буржуазных предрассудков и условностей:

“You ought to see our flat,” said Rachel.

‘I suppose you’re tremendously conventional,’ she said, ‘really.’

‘I detest *bourgeois* conventionality,’ said Theodore” (курсив оригинала. — И. Н.) [Wells, 1942, p. 93].

Внешность Рэчел привлекает Теодора. Ее темные глаза смотрели на него необычайно мягко и пристально (“dark eyes”, “soft intensity”), они говорили странные, волнующие вещи (“strange and stirring things”) и становились глубже и темнее (“They had become darker and deeper”). В словах скрывался неуловимый смысл (“subtle suggestions”), голос становился все интимнее (“she said in a low intimate voice”). В лице Рэчел, украшенном теплым румянцем, если смотреть на него, приблизившись, была «неожиданная красота»: “Then was an unexpected beauty in this warmly coloured face, seen so closely”. Ее большой, толстогубый рот, слегка приоткрытый, стал странно привлекательным: “She was smiling faintly. Her large, thick-lipped mouth, just slightly open, had become oddly attractive” [Wells, 1942, p. 93]. Акцент на губы Рэчел напоминает «женщин Бердсли» с их «чувственным изгибом губ» [Стерджис, 2014, с. 243] на листах для журнала «Желтая книга».

В романе Уэллса реплика Рэчел о плакате Бердсли к «Ключевым запискам» выделена в отдельное предложение, что говорит о его значимости, с точки зрения героини, для привлечения Теодора. Нервы Теодора заиграли, глаза Рэчел загорелись. Диалог представляет обмен повторяющихся слов и конструкций (“I’d love”, “would you”). Теодор принял вызов:

“‘I’ve never seen that,’ said Theodore. ‘I’ve heard of it.’ And then for some inexplicable cause, his nerves began to quiver. ‘I’d love to see it.’

‘Would you?’ she said with her eyes lighting up. ‘Would you really?’

‘I’d love to see it,’ he said stoutly and met her challenge” [Wells, 1942, p. 93].

Маленькая «квартирка» Рэчел заполнена японскими гравюрами и постерами, интерес к которым характерен для стиля модерн и обнаруживается в творчестве Бердсли. Его работы экспонировались на первой международной выставке афиш в середине осени 1894 года в Лондоне. Постеры для «Библиотеки псевдонимов» называли «классическими работами этого жанра» [Стерджис, 2014, с. 250]. Выставку мог посетить Г. Уэллс, живший в это время в Лондоне.

Рекламный характер является особенностью постера Бердсли. Например, это реклама новой книжной серии *Keynotes*, реклама машины *Zinger*. Бердсли не только в графике, но и в искусстве слова — в эссе «Искусство рекламного щита» (*The Art of Hoarding*, опубликовано в *The New Review*, № 11, июль, 1894, pp. 53–55) — заявляет о преимуществах постера по сравнению со станковой живописью и художественными комитетами, организующими ее выставки [Бочкарева, Табункина, 2010, с. 110–116]. Для героев Уэллса образы на японских гравюрах и образы Бердсли на постерах к книжной серии *Keynotes* стали символом свободы и чувственных проявлений.

Герои романа Д.-Г. Лоуренса «Белый павлин» (*The White Peacock*, 1911) тоже рассматривают рисунки Бердсли: экфрасис листов «становится в нем приемом анализа психики и изучения скрытых желаний героев», позволяет героям «открыто выразить свои переживания» и зафиксировать свои ощущения [Новокрещенных, 2018, с. 207–223]. Герои подчеркивают влияние рисунков Бердсли на свое состояние и отношение к женщине и половому вопросу. Однако если у Лоуренса герои разглядывали альбом с репродукциями, то в романе Уэллса речь идет о плакате. Альбом связан с более личной, интимной ситуацией, которая подчеркивается ситуацией разглядывания. Постер же афиширует и сразу выставляет напоказ визуальный смысл.

Еще больший акцент на телесности и низовых проявлениях, связанных с образами Бердсли, очевиден в романе Дж. Рис (Jean Rhys) «Путешествие во тьме» (*Voyage in the Dark*, 1934). Лори, одна из героинь, ожидает увидеть «интересный альбом порнографических картинок», «грязных картинок». Она разочаровалась, увидев рисунки Обри Бердсли: «Эта книга действительно стоит так дорого? Могу сказать одно — кое-кому некуда девать свои деньги» [Рис, 2005, с. 221]. А. Саймонс в 1899 году писал о Бердсли как о сатирике: «Именно потому, что Бердслей любит красоту, им овладевает бес уничтожения красоты; именно потому, что он до конца признает добродетель, порок берет верх над ним», а С. Маковский в 1909 году отрицал «непристойность» в рисунках Бердсли и отличал его образы от «дерзкой изощренности фантазии» художника Фелисьена Ропса [цит. по: Бердслей, 2001, с. 354, 333].

Как Раймонд выходил за рамки условностей и бунтовал против прошлого, так и его сын Теодор нападает на старое в разговоре и пропагандирует «новое», но уже после Первой мировой войны. Он убеждает Маргарет, что вдохновленные войной искусство и литература способны обновить мир (“the renascence of art and literature under the inspiration of the war” [Wells, 1942, p. 244]), а старые авторитеты, среди которых Харди, Барри, Конрад, Киплинг, Голсуорси, Беннет, Уэллс (!), Шоу, Моэм, «отпали от нас, как громоздкая пустая шелуха, которая отслужила свою службу»: «Новое поколение (“the new generation”) несет великие новые идеи, новые понятия, полные глубокой значительности, новые широкие перспективы, которые открыла война» [Уэллс, 1964, т. 13, с. 300]; возникают новые представления о жизни, новые представления о счастье и поле, выраженные на новом языке — языке более богатом и утонченном, перекованном для новых нужд

Теодор издает журнал «Стопы юношей» (*The Feet of the Young Men*) — “brilliantly aggressive little magazine” [Wells, 1942, p. 267], который содержал двусмысленные гравюры и прославлял новое содержание, облаченное в новую форму. В «Заметках» в журнале Теодор «поражал насмерть», «погребал... презрительно и бесповоротно» (“struck these liars dead”, “scornfully and completely” [Wells, 1942, p. 268]) тех, кто «стоял за простые и ясные утверждения, за бесстрастную отчетливость мысли и доказательства» [Уэллс, 1964, т. 13, с. 329]. Поэтому из протеста знаки препинания отсутствовали и были заменены пробелами различной длины, заглавные буквы «Б» и «П» были перевернуты [Там же, с. 326]. Издание публикует примитивные и грубые рисунки, отпечатанные с блоков линолеума и представляющие енотов и других животных в экстатических позах.

В финале романа Теодор, разочарованный в действительности, устами Бэлпингтона Блэпского строит планы по созданию второго глобального романтического движения (“second romantic movement”). Герой предлагает новый синтетический проект — историческую эпопею (“the New Historical Romance”), в которой в традициях Скотта и Дюма свободно соединятся образы королевы Виктории, принца-консорта и их ближайшего окружения: Эдуард VII (1841–1910), известный распутством, «будет появляться мельком в ночном Лондоне девяностых годов, в его свите будут Бирбом Три (скажем, в качестве Фальстафа), Оскар Уайльд, Артур Робертс, Фрэнк Гаррис, Джордж Мур и пестрая толпа веселого разношерстного сброда. Какой это будет

тонкий гротеск — соединить все эти противоречивые фигуры в шекспировской оргии ослепительных выпадов и острот! Какое яркое, широкое полотно!» [Уэллс 1964, т. 13, с. 352–353]. Эта большая книга должна стать апофеозом деятельности Бэлпингтона Блэпского, о ней будут писать в учебниках по истории литературы, и он попадет на прием к августейшей особе в Бэкингамский дворец.

Уэллс развенчивает образ художника-дилетанта и противопоставляет ему людей науки — Тедди и Маргарет Брокстедов. Тедди мечтает заниматься научной работой и стать профессором естественных наук, а Маргарет — доктором и добиться права голоса для женщин. Воображению Теодора противопоставлен материализм Брокстедов. Если Теодор восхищается войной и воодушевляется ею, то Тедди и Маргарет были вне войны. Тедди продолжает начатые исследования об инфузориях в Темзе, а после оказывается в тюрьме как воинствующий антимилитарист. Маргарет справедливо отмечает, что Теодор живет в стране грез, разыгрывая роль: “You live in a schoolboy’s dreamland. You are *dramatic*, like a boy. Did you *always* act?” (курсив оригинала. — И. Н.) [Wells, 1942, p. 210]. С детства воображая Маргарет посланной ему Сивиллой, после ее отказа Теодор уничтожает фотогравюру «Дельфийская Сивилла», в образе которой он воспринимал возлюбленную.

### Заключение

Уэллс обращается к Обри Бердсли дважды на своем творческом пути — в раннем и позднем романах представлены прямые и косвенные реминисценции к Бердсли. В героях романа «Колеса фортуны» (1896) Уэллс ценит стремление к свободе: Хупдрайвер мечтает рисовать, а Джесси — заниматься литературным трудом. Оба они творческие личности, художники и не могут обрести свободу в своих действиях: Хупдрайвер возвращается за прилавком магазина, а Джесси — в дом матери. В этом романе, экспериментальном и ироико-комическом в духе XVIII века, реминисценции к Бердсли связаны с велосипедом как новым транспортом 90-х годов XIX столетия, дающим свободу передвижения человеку и разрушающим сословные ограничения.

В романе «Бэлпингтон Блэпский» (1930) упоминания Бердсли связаны с эпохой 90-х годов и эстетизмом. Уэллс вводит в роман графические образы Бердсли в контексте фигуры Раймонда, отца главного героя. Раймонд, как и Бердсли, жил в 90-е годы и был автором рисунков для журнала «Желтая книга». Теодор после войны издает журнал «Стопы юношей», наполненный протестными заметками и вульгарными рисунками, и мечтает написать историческую эпопею в духе Скотта и Дюма, в которой в шекспировском духе сольются в сюжете герои викторианства и декаданса.

И Хупдрайвер, и Теодор — оба рисовальщики, и оба стремятся к свободе. Однако, если Хупдрайвер, художник-дилетант, поощряется Уэллсом, симпатизирующим герою за его воображение и спонтанные смелые поступки по спасению Джесси из рук соблазнителя, то в образе Теодора, выросшего в 90-е годы XIX столетия, показано отрицательное отношение к герою, у которого стремление к свободе привело к оголтелому протесту и изданию порнографического журнала. В «Колесах фортуны» Бердсли воспринимается как символ свободы, а в «Бэлпингтоне Блэпском» Уэллс критикует «эпоху Бердсли» и ее последователей в XX веке. В обоих романах рисунки Бердсли связываются с женской привлекательностью, но если в «Колесах фортуны» это шутивная игра в духе «Похищения локона», то в «Бэлпингтоне Блэпском» это сексуальное соблазнение, напоминающее роман «Белый павлин» Лоуренса.

### Список источников

1. Бердслей О. Многоликий порок: История Венеры и Тангейзера, стихотворения, письма / сост. Л. Володарская. — М. : Эксмо-пресс, 2001. — 368 с.
2. Бердслей О. Шедевры графики / сост. И. Пименова. — М. : Эксмо, 2002. — 216 с.
3. Бочкарева Н. С., Табункина И. А. Художественный синтез в литературном наследии Обри Бердсли. — Пермь : Перм. гос. ун-т, 2010. — 254 с.
4. Жантиева Д. Г. Английский роман XX века. — М. : Наука, 1965. — 347 с.

5. Кагарлицкий Ю. И. Вглядываясь в грядущее: книга о Герберте Уэллсе. — М. : Книга, 1989. — 352 с.
6. Кагарлицкий Ю. И. Уэллс // История английской литературы. — М. : АН СССР, 1958. — С. 524–556.
7. Любимова А. Ф. Проблематика и поэтика романов Г. Уэллса 1900–1940-х годов. — Иркутск : Изд-во Иркутск. ун-та, 1990. — 104 с.
8. Новокрещенных И. А. Рецепция творчества Обри Бердсли в романе Уиндема Льюиса “The Apes of God” // Вестник Костромского государственного университета. — 2024. — № 1 [в печати].
9. Новокрещенных И. А. Художественные связи О. Бердсли и Д. Лоуренса // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2018. — № 53. — С. 207–223. — DOI: 10.17223/19986645/53/14.
10. Пикулева И. А. Мотивы туалета в поэме А. Поупа «Похищение локона» и в романе О. Бердсли «Под холмом» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена : в 2 ч. 2007а. — Ч. 1 : Общественные и гуманитарные науки. — С. 259–265.
11. Пикулева И. А. Сцены туалета в поэме А. Поупа «Похищение локона» и романе О. Бердсли «Под холмом» // Переходные периоды в мировой литературе и культуре : XIX Пуришевские чт. : сб. ст. и материалов. — М. : МПГУ, 2007б. — С. 160–161.
12. Савельев К. Н. Литература английского декаданса: истоки, генезис, становление. — Магнитогорск : МаГУ, 2007. — 344 с.
13. Сарабьянов Д. В. Модерн. История стиля. — М. : Галарт, 2001. — 344 с.
14. Стерджис М. Обри Бердслей: биография / пер. с англ. К. Савельева. — М. : КоЛибри : Азбука-Аттикус, 2014. — 432 с.
15. Табункина И. А. Об одном рисунке Обри Бердсли к «Бедным людям» Ф. М. Достоевского // Мировая литература в контексте культуры: сб. материалов VIII Междунар. конф. «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» и V всерос. студ. науч. конф. / общ. ред. и сост. Н. С. Бочкаревой, В. А. Бячковой. — Пермь : Перм. гос. ун-т., 2011. — С. 321–328.
16. Табункина И. А. Образ омнибуса в произведениях Чарльза Диккенса и Обри Бердсли // Мир Диккенса — Диккенс и мир (к 200-летию со дня рождения Чарльза Диккенса) : сб. науч. тр. — Тамбов : Издат. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2012. — С. 133–145.
17. Рис Дж. Путешествие во тьме / пер. с англ. Е. Нарышкиной ; предисл. и коммент. Н. Рейнгольд. — М. : Б. С. Г. — ПРЕСС, 2005. — 254 с.
18. Уэллс Г. Собрание сочинений : в 15 т. — М. : Правда, 1964. — Т. 8. — С. 415–590 ; Т. 13. — С. 5–398.
19. Чекалов И. Викторянцы и машина // Вопросы литературы. — 1970. — № 6. — С. 219–221.
20. Bassett T. J. Title Tag: Publisher Series: Keynotes Series // *At the Circulating Library: A Database of Victorian Fiction, 1837–1901*. — URL : [http://www.victorianresearch.org/atcl/show\\_genre.php?gid=53](http://www.victorianresearch.org/atcl/show_genre.php?gid=53) (дата обращения: 27.11.2023), а.
21. Bassett T. J. Title Tag: Publisher Series: Pseudonym Library // *At the Circulating Library: A Database of Victorian Fiction, 1837–1901*. — URL : [http://www.victorianresearch.org/atcl/show\\_genre.php?gid=54](http://www.victorianresearch.org/atcl/show_genre.php?gid=54) (дата обращения: 27.11.2023), б.
22. Bassett T. J. T. Fisher Unwin’s Pseudonym Library: Literary Marketing and Authorial Identity // *English Literature in Transition, 1880–1920*. — 2004. — Vol. 47, no. 2. — Pp. 143–160. — URL : <https://doi.org/10.2487/P7UV-P56R-4527-2H10> (дата обращения: 27.11.2023).
23. Gannon C. H. G. Wells and the aestheticised individual: Critiquing the bildungsroman in *The Bulpington of Blup* // *Modern Philology*. — 2005. — № 112 (3). — Pp. 503–521.
24. Hammond J. R. An H. G. Wells Companion. *Literary Companions*. — L. : Palgrave Macmillan London, 1979. — XII, 288 p. — DOI: <https://doi.org/10.1007/978-1-349-04146-6>.
25. Harris W. V. John Lane’s Keynotes Series and the Fiction of the 1890’s // *Publications of the Modern Language Association of America*. — 1968. — Vol. 83, iss. 5. — Pp. 1407–1413. — DOI: <https://doi.org/10.2307/1261313>.
26. *The Letters of Aubrey Beardsley* / ed. by H. Maas. — L. : Rutherford, Fairleigh Dickinson university press, 1970. — 472 p.
27. Tyrrell B. ‘Tracing Wells’s New Woman through *The Wheels of Chance* and *The War of the Worlds* // *The Wellsian*. — 2016. — № 39. — Pp. 48–64.
28. Wanggren L. E. New women, new technologies: the interrelation between gender and technology at the Victorian fin de siècle : PhD in English Literature. — The University of Edinburgh, 2012. — 239 p.
29. Wells H. G. *The Wheels of Chance*. — 1896. — URL : <https://www.gutenberg.org/files/1264/1264-h/1264-h.htm> (дата обращения: 11.12.2023).
30. Wells H. G. *The Bulpington of Blup*. — L. : Hutchinson and Co, 1942. — 320 p.

## References

1. Beardsley A. *Mnogolikiy porok: Istoriya Venery i Tangeyzera, stikhotvoreniya, pisma* [Multi-faced vice: The history of Venus and Tannhäuser, poems, letters]. Comp. by L. Volodarskaya. Moscow, Eksmo-press Publ., 2001, 368 p. (In Russian).
2. Beardsley A. *Shedevry grafiki* [Masterpieces of Graphics]. Comp. by I. Pimenova. Moscow, Eksmo Publ., 2002, 216 p. (In Russian).
3. Bochkareva N. S., Tabunkina I. A. *Khudozhestvennyy sintez v literaturnom nasledii Obri Berdsli* [Artistic synthesis in the literary heritage of Aubrey Beardsley]. Perm, Perm State University Publ., 2010, 254 p. (In Russian).
4. Zhantieva D. G. *Angliyskiy roman XX veka* [English novel of the 20<sup>th</sup> century]. Moscow, Nauka Publ., 1965, 347 p. (In Russian).
5. Kagarlitsky Yu. I. *Vglyadyvayas v gryadushcheye: kniga o Gerberte Uellse* [Peering into the future: a book about Herbert Wells]. Moscow, Kniga Publ., 1989, 352 p. (In Russian).
6. Kagarlitsky Yu. I. Wells. *Istoriya angliyskoy literatury* [History of English literature]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1958, pp. 524–556. (In Russian).
7. Lyubimova A. F. *Problematika i poetika romanov G. Uellsa 1900–1940-kh godov* [Problematics and poetics of G. Wells's novels of the 1900–1940s]. Irkutsk, Irkutsk University Publ., 1990, 104 p. (In Russian).
8. Novokreshchenykh I. A. Reception of Aubrey Beardsley's creativity in Wyndham Lewis's novel "The Apes of God". *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kostroma State University]. 2024, iss. 1 [in press]. (In Russian).
9. Novokreshchenykh I. A. Artistic connections between A. Beardsley and D. Lawrence. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Bulletin of Tomsk State University. Philology]. 2018, iss. 53, pp. 207–223. DOI: 10.17223/19986645/53/14. (In Russian).
10. Pikuleva I. A. Themes of dressing in A. Pope's poem "The Rape of the Lock" and in O. Beardsley's novel "Under the Hill". *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena: v 2 ch.* [News of A. I. Herzen Russian State Pedagogical University: in 2 parts]. 2007a. Part 1: Social and human sciences, pp. 259–265. (In Russian).
11. Pikuleva I. A. Scenes of dressing in A. Pope's poem "The Rape of the Lock" and A. Beardsley's novel "Under the Hill". *Perekhodnyye periody v mirovoy literature i kulture: XIX Purishevskiy cht.: sb. st. i materialov* [Transitional periods in world literature and culture: XIX Purishev Readings: collection of articles and materials]. Moscow, MPGU Publ., 2007b, pp. 160–161. (In Russian).
12. Savelyev K. N. *Literatura angliyskogo dekadansa: istoki, genezis, stanovleniye* [Literature of English decadence: origins, genesis, formation]. Magnitogorsk, MaSU Publ., 2007, 344 p. (In Russian).
13. Sarabyanov D. V. *Modern. Istoriya stilya* [Modern. History of style]. Moscow, Galart Publ., 2001, 344 p. (In Russian).
14. Sturgis M. *Obri Berdsley: biografiya* [Aubrey Beardsley: biography]. Transl. from English by K. Savelyev. Moscow, KoLibri Publ., Azbuka-Atticus Publ., 2014, 432 p. (In Russian).
15. Tabunkina I. A. About one illustration of Aubrey Beardsley for Dostoevsky's "Poor People". *Mirovaya literatura v kontekste kulture: sb. materialov VIII Mezhdunar. konf. Inostrannyye yazyki i literatury v kontekste kul'tury i V vseros. stud. nauch. konf.* [World literature in the context of culture: collection of materials of VIII International conference "Foreign languages and literatures in the context of culture" and V All-Russian students' scientific conference]. Ed. and comp. by N. S. Bochkareva, V. A. Byachkova. Perm, Perm State University Publ., 2011, pp. 321–328. (In Russian).
16. Tabunkina I. A. The image of the omnibus in the works of Charles Dickens and Aubrey Beardsley. *Mir Dikkensa — Dikkens i mir (k 200-letiyu so dnya rozhdeniya Charlza Dikkensa): sb. nauch. tr.* [The World of Dickens — Dickens and the World (to the 200<sup>th</sup> anniversary of Charles Dickens' birth): collection of research articles]. Tambov: Derzhavin TSU Publ., 2012, pp. 133–145. (In Russian).
17. Rhys J. *Puteshestviye vo tme* [Voyage in the Dark]. Transl. from English by E. Naryshkina; preface and comment by N. Reingold. Moscow, B.S.G. — PRESS Publ., 2005, 254 p. (In Russian).
18. Wells G. *Sobraniye sochineniy: v 15 t.* [Collected works: in 15 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1964, vol. 8, pp. 415–590; vol. 13, pp. 5–398. (In Russian).
19. Chekalov I. Victorians and the machine. *Voprosy literatury* [Issues of literature]. 1970, iss. 6, pp. 219–221. (In Russian).
20. Bassett T. J. Title Tag: Publisher Series: Keynotes Series. *At the Circulating Library: A Database of Victorian Fiction, 1837–1901*. Available at: [http://www.victorianresearch.org/atcl/show\\_genre.php?gid=53](http://www.victorianresearch.org/atcl/show_genre.php?gid=53) (accessed: 27.11.2023), a.
21. Bassett T. J. Title Tag: Publisher Series: Pseudonym Library. *At the Circulating Library: A Database of Victorian Fiction, 1837–1901*. Available at: [http://www.victorianresearch.org/atcl/show\\_genre.php?gid=54](http://www.victorianresearch.org/atcl/show_genre.php?gid=54) (accessed: 27.11.2023), b.

22. Bassett T. J. T. Fisher Unwin's Pseudonym Library: Literary Marketing and Authorial Identity. *English Literature in Transition, 1880–1920*. 2004, vol. 47, iss. 2, pp. 143–160. Available at: <https://doi.org/10.2487/P7UV-P56R-4527-2H10> (accessed: 27.11.2023).
23. Gannon C. H. G. Wells and the aestheticised individual: Critiquing the bildungsroman in *The Bulpington of Blup*. *Modern Philology*. 2005, iss. 112 (3), pp. 503–521.
24. Hammond J. R. *An H. G. Wells Companion. Literary Companions*. L., Palgrave Macmillan London, 1979, XII, 288 p. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-1-349-04146-6>.
25. Harris W. V. John Lane's Keynotes Series and the Fiction of the 1890's. *Publications of the Modern Language Association of America*. 1968, vol. 83, iss. 5, pp. 1407–1413. DOI: <https://doi.org/10.2307/1261313>.
26. *The Letters of Aubrey Beardsley*. Ed. by H. Maas. L., Rutherford, Fairleigh Dickinson university press, 1970, 472 p.
27. Tyrrell B. Tracing Wells's New Woman through *The Wheels of Chance* and *The War of the Worlds*. *The Wellsian*. 2016, iss. 39, pp. 48–64.
28. Wanggren L. E. *New women, new technologies: the interrelation between gender and technology at the Victorian fin de siècle: PhD in English Literature*. The University of Edinburgh, 2012, 239 p.
29. Wells H. G. *The Wheels of Chance*. 1896. Available at: <https://www.gutenberg.org/files/1264/1264-h/1264-h.htm> (accessed: 11.12.2023).
30. Wells H. G. *The Bulpington of Blup*. London, Hutchinson and Co, 1942, 320 p.

#### ***Информация об авторе***

**Новокрещенных Ирина Александровна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и культуры Пермского государственного национального исследовательского университета.

Сфера научных интересов: литература XIX–XXI веков, взаимодействие литературы и других видов искусства, сравнительное литературоведение, рецепция.

#### ***Information about the author***

**Novokreshchennykh Irina Aleksandrovna** — candidate of philology, associate professor of the Department of World Literature and Culture of Perm State National Research University.

Research interests: literature of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries, interaction between literature and other arts, comparative literature, reception.

Статья поступила в редакцию 05.01.2024; принята к публикации 14.02.2024.

The article was submitted 05.01.2024; accepted for publication 14.02.2024.