

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-325-343>

УДК 76.03

ББК 85.153(2)+85.153(3)

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2021 г. И. В. Мишачева

г. Москва, Россия

© 2021 г. А. П. Шляпникова

г. Москва, Россия

ВОЛШЕБНЫЙ ЛЕС В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ОБРИ БЕРДСЛЕЯ К «СМЕРТИ АРТУРА»: СЕМАНТИКА ОБРАЗА И ЕГО РУССКОЕ «ЭХО»

Аннотация: Несмотря на преемственность по отношению к «Артуриаде» пре-рафаэлитов и реконструированному Средневековью/Возрождению на страницах изданий Кельмскотт-пресс, «волшебный лес» Обри Бердслея обладает рядом своеобразных черт. Семантика природных образов черно-белых иллюстраций к «Смерти Артура» Томаса Мэлори оказывается созвучна и фольклорным (языческим в своей основе) представлениям о лесе как о иномирье, и христианской символике леса страстей, некультивированной «земле изгнания». К числу существенных свойств «леса Бердслея» могут быть отнесены его сумрачность (черная трава, эффектная мгла рам), неприступность (заросли гигантского, «душащего» рыцарей вьюнка, частокол стволов как граница лесной опушки, шипы терновника, напоминающие о муках земной любви и ее греховности). В своем повествовании Томас Мэлори сокращает элемент фантастического; Бердслей, напротив, возвращает в Лес драконов, фей, сатиров. В статье затронута история первых публикаций его «лесной» графики в России, отмечается перенесение акцента с темы средневекового леса на более созвучный рокайльной эстетике мотив пейзажного парка. Сопоставляются трактовка образа леса и его козлоногих хранителей, сатиров, у английского графика и в тексте «Северной симфонии» А. Белого.

Ключевые слова: Обри Бердслей, иллюстрации к «Смерти Артура» Т. Мэлори, лес как образ иномирья, символика в пейзаже, пейзаж запустения (природа после грехопадения), волшебный лес, лесные феи, драконы, сатиры и сатирессы — семантика и стилистика образов.

Информация об авторах:

Ирина Валентиновна Мишачева — кандидат культурологии, доцент, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технология. Дизайн. Искусство), Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6500-5599>. E-mail: irinami2@mail.ru

Анна Павловна Шляпникова — преподаватель, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технология.

Дизайн. Искусство), Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2122-3049>. E-mail: a.shl@yandex.ru

Дата поступления статьи: 27.08.2021

Дата публикации: 28.12.2021

Для цитирования: Мишачева И. В., Шляпникова А. П. Волшебный лес в иллюстрациях Обри Бердслея к «Смерти Артура»: семантика образа и его русское «эхо» // Вестник славянских культур. 2021. Т. 62. С. 325–343. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-325-343>

В 1891 г. восемнадцатилетний Обри Бердслей разыскивал в книжных и гравюрных лавках репродукции работ прерафаэлитов, познакомился с благожелательно отнесшимся к юному дарованию Э. Берн-Джонсом. Он был очарован «Земным раем» У. Морриса и заинтересовался «Смертью Артура» Томаса Мэлори, «ключевым текстом прерафаэлитов» [13, с. 77–86, 93]. В следующем году издатель Дж. М. Дент, продемонстрировав в качестве образца одну из книг издательства Морриса, предлагает Бердслею проиллюстрировать многотомное издание Мэлори в манере, сориентированной на стиль Кельмскотт-пресс, но несколько упрощенной (последнее обусловлено отказом от ксилографии в пользу фотомеханического перевода рисунков тушью на цинк). И тематика, и стиль Артуриады Россетти, Берн-Джонса и Морриса оказываются «узурпированы» многообещающим, но мало кому известным новичком [13, с. 125, 139–140]. Ощутимы в рисунках и чуждые прерафаэлитам интонации. От детальных реконструкций Средневековья эпоха модерна побуждает уйти в черно-белую лаконичность, а рядом с внезапно утрачивающими пассионарность рыцарями вырастает новый герой, самим Средневековьем по большей части игнорируемый: легендарный пейзаж, наполненный волшебством Лес.

Согласно К. Кларку, только развитая городская культура позволяет в определенный момент заинтересоваться образом опасной для человека чащобы, взирая на нее «с некоторой отрешенностью» [7, с. 92]. Но и в так называемом вселенском пейзаже раннего Возрождения, и в написанном в XV в. тексте Томаса Мэлори лес остается элементом редко упоминаемым и слабо детализированным.

Лесная чащоба у Мэлори — это “a fauge forest”, в русском переводе «густой лес»; повторяющийся эпитет, по мнению И. М. Берштейна, сближает стиль Мэлори с доавторской (фольклорной) традицией» [11, с. 841]. Густой, непроходимый лес редко изображался в ренессансной живописи. В итальянском пасторальном пейзаже (у Джорджоне и Джордонесков) деревья, не смыкаясь в чащу, формируют обрамленные широкими полянами уютные рощицы, не загораживающие вид на голубые пирамиды гор у горизонта. Мощнее, первозданней немецкий лес (знаменитый «Пейзаж со Св. Георгием» А. Альтдорфера 1511 г.). Однако и здесь буйные заросли на мгновение расступаются: в просвете между стволами, на уровне головы святого воина, открывается кусочек сияющего вселенского ландшафта: море, горы, небо. В работах живописцев XV–XVI вв. фольклорное, языческое понимание древопуши если и присутствует подспудно, то растворяется в гимне природному миру как непостижимо величественному и прекрасному Божьему творению, включается в панораму вселенского пейзажа.

Во многих полностраничных композициях к «Смерти Артура» использованы схожие способы соединения лесной опушки и панорамных далей: известно, что в процессе работы над иллюстрациями к Мэлори Бердслей штудировал книгу А. Шпрингера об Альбрехте Дюрере, рассматривал репродукции его черно-белых гравюр [13, с. 127].

Но есть у бердслеевского леса и свои отличительные, неповторимые, созвучные архаике черты.

Первая среди них — это темнота, тьма, чуждая и солнечному трепету пронизанного светом леса Альтдорфера, и поэтической описи мельчайших деталей в панорамах Дюрера. «Мгла лесная» актуализирована не столько в пейзажных фонах полностраничных сцен, сколько в заставках и орнаментальных рамках.

В прямоугольной раме начальной страницы первой главы Книги VIII «О сэре Тристраме Лионском» черный глухой фон контрастен кельтскому плетению белых стеблей лозы. Лозы, отягощенной виноградными гроздьями (мотив, значимый и для языческой, и для христианской традиции), но отцветшей и безлистой, напоминающей одновременно и клубок белых змей, и орнаменты знаменитого Келлского Евангелия. Бердслей вдохновлялся мотивом белого на черном узора, акантом и лозой орнаментальных рам изданий Келмскот-пресс, а общим прототипом подобного решения были рамки сюжетных ксилографий в итальянских книгах конца XV – начала XVI вв. Новацией Бердслея стал акцент на черном фоне, отказ от серебристого ажюра черно-белой вязи, формирующего подобие «второго плана» в прихотливых узорах рам У. Морриса.

Тот же беспримесный черный, жгучая мгла чащи играют важную роль и в обрамлении, и в пейзаже сцены «Как король Марк нашел сэра Тристрама» [17, vol. I, p. 404]. Из числа артуровских рыцарей именно «горестнорожденный» Тристрам, сын похищенного лесной феей короля, особенно близок фольклорной древопуще. Тристрам, укрывавшийся с Изольдой в «славном лесном доме», раненный в чаще дамой-охотницей, спасший жизнь королю Артуру в Гиблом Лесу, в любовном безумии скитающийся среди деревьев со своим верным конем Пассебрюлем, «Через-Густые-Заросли-Проходящим» [11, с. 856]. В упомянутой иллюстрации тьма рамы оживлена изгибами выюнка с сердцевидными листьями, напоминающими плющ (наряду с лозой — атрибут Диониса и дионисийского культа на древнегреческих вазах [2, с. 348]). Внутри сцены сплошной черной заливкой передан травянистый берег ручья. «Черная трава» заполняет собою пространство от нижней до верхней рамы, на ее фоне серебрятся прожилками листьев и коры черно-белые цветы и деревья: цветы, обрамляющие нагую фигуру обессилевшего и рухнувшего на землю (разуверившегося в любви Изольды) Тристрама и деревья, за которыми таится лесная мгла (ил. 1).



Иллюстрация 1 – Обри Бердслей. Король Марк находит Тристрама, «Смерть Артура», 1892–1894

Figure 1 – Aubrey Beardsley. How King Marke found Sir Tristram, from “Le Morte D’Arthur”, 1892–1894

Интересно, что образ сумрачного, закрывшего горизонт леса изредка встречался и в итальянской живописи XV в. («Видение Св. Евстафия» Антонио Пизанелло, ок. 1440 г., «Поклонение Младенцу» Фра Филиппо Липпи, 1559 г., «Охотники в лесу» Паоло Учелло, 1460-х гг.), а вот доминирование «сплошного черного» для пейзажного фона линейных и линейно-штриховых гравюр XV–XVI вв. совершенно нехарактерно.

Впрочем, и в иллюстрациях Бердслея контрастные глухой травяной мгле черно-белые деревья обогащают пейзаж оттенками, а полное поглощение лесом линии горизонта — это скорее исключение, чем правило. В сцене со спящим Тристрамом «текут вверх» по белым стволам волнистые завитки коры, а в композиции с Паломидом («Как король Марк и сэр Динадан слышали жалобы и плач сэра Паломида о Прекрасной Изольде») они, как и листва, оживлены россыпью черных точек [15, р. 22–23]. Лес расступается, обрезанный змеящейся линией обрыва, открывается белизна дальних просторов, намеченная легкими контурами холмов и деревьев.

Другое важное свойство легендарного «дикого» леса — его неприступность, непроходимость.

Встреча рыцарей с прекрасными чародейками и с их страдающими от любовной лихорадки собратьями чаще всего происходит на опушке; это своеобразная граница между цивилизацией и природой, миром рыцарских правил и природных страстей. Сцена разыгрывается близ белой «стены» стволов, заградительного частокола волшебной чащи.

Другой способ рассказать о неприступности — изобразить преграждающие путь герою колючие заросли. Первый том «роскошной» версии дентовского издания 1893–1894 гг. имеет несколько фронтисписов. Прямоугольник с названием “Morte Dartuhur” обрамлен черной рамой с белым узором яблоневых ветвей; возможны ассоциации не только с Эдемом, но и с одичавшими лесными садами, с Аваллоном, яблоневым островом блаженных кельтской мифологии [11, с. 841]. Далее следует страница со своеобразным анонсом сочинения, дополненным именами автора, первого издателя (У. Кэкстона), современного иллюстратора (О. Бердслея), декоративным знаком издателя Дж. М. Дента [17, vol. I, р. III]. Текст расположен фигурно, образуя подобие чаши Грааля; ее устье намечено горизонтальной заставкой с увязшими в зарослях рыцарями, а «ножкой» служит вертикальный прямоугольник с одуванчиком (обыгрывается французское прочтение фамилии «Дент»). Одуванчик — дикий цветок, сорняк, по манере изображения близкий к нежно любимому Бердслеем чертополоху, а отсутствие колючек у цветка компенсируется выползающей из-под листьев змейкой. Связь образа с Иггдрасилем и иными формами мирового дерева, конечно, недоказуема, однако порхающая над цветком белая бабочка-Психея и змея у корней весьма многозначительны.

В композиции с рыцарями, увязшими в плетениях гигантского вьюнка (ил. 2; мотив повторен в раме первой страницы Книги III), исследователи справедливо усматривали прямую отсылку к творчеству Берн-Джонса, к его рисунку на керамической плитке на сюжет «Спящей красавицы», к живописному циклу «Шиповник» 1870-х гг. Но смысл эффектной, вполне в духе природоцентричного модерна композиции у Берн-Джонса и у Бердслея различен. В первом случае герою суждено счастливо преодолеть колючие заросли, поглотившие (скорее погрузившие в сон, нежели умертвившие) его неудачливых предшественников. Во втором — артуровские рыцари, невзирая на всю свою, несколько даже неожиданную для героев Бердслея энергичную мужественность (шесть бойцов, «мускулистых, вооруженных и жестоких» [18, р. 54]), не в силах преодолеть упругую силу гигантского змеевидного вьюнка. И это вовсе не шиповник.

В композициях Берн-Джонса ясно различимы не только стебель с шипами, но и характерной формы цветы и листья дикой розы. Здесь же листья, суженные у основания и с трехзубчатым завершением, вторящие формам остроугольных рыцарских щитов, ближе к аканту или чертополоху.



Иллюстрация 2 – Обри Бердслей. Титульный лист «Смерти Артура», 1892–1894. Фрагмент
Figure 2 – Aubrey Beardsley. Title-Page for “Le Morte D’ Arthur”, 1892–1894., Fragment

В других композициях Бердслея немаловажную роль играет терновник. В европейском искусстве его колючки могли служить напоминанием о дикой растительности земли за пределами Эдема: «волчцы» и «тернии» в русском переводе (Быт. 3: 180), терновник и прочие колючие кустарники (“Spinae” в латинской Вульгате и “Dornen” у Лютера), чертополох (“Disteln” Лютера и “thistles” в английской Библии короля Иакова [12, с. 489]).

Бердслей к образу терний обращался неоднократно. Впервые мотив с невысокими «арками» из голых, утыканных шипами стеблей прозвучал как символический в рисунке «Тангейзер» (1891; тушь, гуашь; Национальная галерея, Вашингтон; ил. 3). Созданная под впечатлением от прослушанной в Ковент-Гарден одноименной оперы Р. Вагнера [13, с. 122], композиция вскоре была переработана и стала одной из заставок «Смерти Артура». В контрасте близ растущих благоухающих цветов и острых шипов Клэр Нилсон видится отражение «одной из центральных тем творчества Бердслея», «конфликта между плотской и духовной любовью» [18, р. 27]. Те же арки колючих стеблей находим и в первой внутритекстовой полностраничной иллюстрации «Мерлин принимает Артура на свое попечение» [17, vol. I, р. 6]. Правда, они вытеснены за плетеную садовую ограду, к нижней кромке композиции, а слева от яблони младенцу Артуру открыт обзор частично обжитого, «культивированного» вселенского пейзажа с пашнями, городскими башнями, уходящими к горизонту холмами.



Иллюстрация 3 – Обри Бердслей. Тангейзер. Иллюстрация (тушь, гуашь), 1891.
 Национальная галерея, Вашингтон
 Figure 3 – Aubrey Beardsley. Tannhauser . Ink, wash and gouache on paper, 1891.
 National Gallery of Art, Washington

Но именно в лес отправится жаждущий подвигов рыцарь; в лесу юному королю суждено обрести свой волшебный меч («Владычица Озера говорит Артуру о мече Экскалибур» [17, vol. I, p. 46]). Из темной чащи (горизонт скрыт «стеной» деревьев) к маленькому озерцу ведет широкая белая тропа. В сравнении с более поздними композициями «Смерти Артура», эти первые сцены менее условны, пейзаж насыщен деталями и трехмерен. Но совершенно не реалистичными, а именно что знаковыми выглядят предваряющие/преграждающие вход в чащобу, перекрещивающиеся над тропой терновые «арки».

Они становятся немаловажной частью пейзажной композиции бумажной обложки двенадцати выпусков «Смерти Артура». Пожалуй, здесь особенно наглядна отсылка к еще одному, помимо композиций с шиповником Берн-Джонса, прототипу терновых дуг Бердслея. Это фронтиспис журнала “Hobby Horse” (первый номер вышел в апреле 1884 г.), с эффектно обобщенной черно-белой ксилографией по рисунку Селвина Имейджа. На ней изображено дерево, к ветвям которого прибит пронзенный стрелами щит, а основание ствола оплетено колючими волнами терия.

Щит на дереве — небезынтересный образ столкновения природного и рукотворного, стихийного и рыцарского. В тексте Мэлори висящий на дереве щит может служить знаком победы, вызова на бой очередного противника, чей щит победитель водрузит в ряду прочих (глава II книги XV) или отдыха от ратных трудов (в главе V книги XIV Ланселот «спешился под яблоней, повесил на сучья свой щит, коня отпустил пастись... а сам лег под деревом и уснул»). Но сон героя нередко оборачивается волшебным пленом, а главным противников меланхолических рыцарей в иллюстрациях Бердслея становится не другой рыцарь (как у Мэлори), а природная, стихийная

сила девственной чаши. Одна из немногих заставок с парой сражающихся рыцарей — к главе XIII Книги X, но и там между всадниками «проросло» дерево, у земли оплетенное тернием [17, vol. II, p. 481]). Весьма наглядно мотив щита на дереве трансформирован в образ победы Леса и лесного колдовства в вышеупомянутом рисунке для бумажной обложки. Основой композиции здесь служили черные силуэты яблонь на фоне черно-белой травы; слева их стволы почти полностью скрыты розовым кустом и оплетшим три щита уже знакомым нам «рыцарегубительным» вьюнком; внизу доступ к щитам перекрыт пятью дугами терния.

Помимо качеств темноты и неприступности, образ дикого леса в европейской традиции мог нести в себе приметы «пейзажа запустения». На удивление, для «декадента» Бердслея он оказался не слишком вдохновляющим: в большинстве случаев черно-белый лес «Смерти Артура» юн, полон сил, далек от увядания. Исключение составляет один из фронтисписов первого тома с изображением Мерлина. Мерлин — яркий персонаж кельтского фольклора, а о «Пророчествах Мерлина» Гальфрида Монмутского 1135 г. не забывали и в XVII в. [11, с. 835]. Если Мэлори «цивилизует» героя, желая видеть в нем своеобразного политического советника короля Артура, то Бердслей возвращается к образу лесного колдуна. Облаченный в длинную рубаху, безбородый, со включенными волосами и немолодым изможденным лицом, он сторбился, как бы зажатый между тухлявым, потрескавшимся пнем на переднем плане (по нему ползет паук) и обломанными ветвями поломанного, безлистого кустарника, своего рода «руины» дерева (ил. 4). Редкую для книги круглую форму композиции и отдельные пейзажные детали сцены К. Нилсон истолковывает весьма многозначительно. По ее мнению, это хитроумный способ намекнуть на разнообразные версии последующего заточения волшебника: в скале, в дубе, в терновом кусте [18, p. 59]. Но можно обратить внимание и на иные грани пересечения текста Мэлори и визуальных образов Бердслея. Поломанный, безлистый кустарник — это своего рода «руина» дерева и узнаваемый образ неплодной смоковницы, древа порока. У Мэлори (глава III Книги XVI) отшельник Насьен сравнивает сэра Гавейна со старым деревом, у которого нет «ни листа, ни зелени, ни плода» и призывает верить Господу «голую кору, раз уж листья и плоды достались дьяволу».



Иллюстрация 4 – Обри Бердслей. Мерлин, «Смерть Артура», 1892–1894
Figure 4 – Aubrey Beardsley. Merlin, from “Le Morte D’Arthur”, 1892–1894

Ряд чудес с участием Мерлина Мэлори игнорирует. В частности, отсутствует эпизод с раскопанным подземным озером и битвой белого и красного драконов, описанный у Гальфрида Монмутского [6, с. 74]. Зато в битву с выползающим из-под надгробной плиты змеем (он же «ужасный, мерзкий дракон») в главе VIII книги XI вступает Ланселот; у Мэлори «змеедраконы» ближе к подземному, а не к лесному иномирию. Иллюстратор же охотно вплетает их фигуры в узоры лесных зарослей.

За исключением полностраничной композиции со «Зверем Рыкающим» (одна из двух ранних тоновых иллюстраций), именно растительные рамки становятся основной средой обитания бердслеевских драконов. В раме сцены «Мерлин принимает Артура на свое попечение» выюнки с лавроподобными и трехзубчатыми, напоминающими щиты рыцарей листьями как бы прорастают драконами. Имя отца Артура, Пендрагон, в переводе с валлийского означает «главный дракон» [11, с. 836], однако связь фантастического образа с Мерлином визуально не менее убедительна — следующее изображение дракона в зарослях обнаруживается в раме композиции «Мерлин и Нинева» [17, vol. I, p. 106]. Справа помещено стилизованное древовидное растение, корни которого сплетают петли вокруг изнемогающего дракона — очевидная параллель к сюжету о торжестве «женской» волшбы над обессиленным любовным влечением магом (ил. 5).



Иллюстрация 5 – Обри Бердслей. Мерлин и Нимуэ (Нинева),
«Смерть Артура», 1892–1894

Figure 5 – Aubrey Beardsley. Merlin and Nimue, from “Le Morte D’Arthur”, 1892–1894

Тема столкновения женского и мужского начал, их взаимного притяжения и отталкивания становится одним из лейтмотивов иллюстративного цикла. Ярко звучит не только в упомянутом узоре с драконом, но и в орнаментах с феями. Спрятавшиеся в растительном узоре инициала «I» (открывает главу I книги I) женское и мужское крохотные лица ассоциируются не только с родителями Артура, леди Игрейн и Утером Пендрагоном, но и с «лесными колдунами» Мерлином и Ниневой, с шекспировскими Обероном и Титанией (ил. 6). В зарослях рамы обнаруживаются и иные «дриады»: две из них благопристойно музицируют, возвышенностью облика напоминая ангелов Яна ван Эйка, а не злых проказниц Генри Фюзели, третья же отвернулась и уже почти скрылась, растворилась в плетениях орнамента [17, vol. I, p. 1]. Идентификация этих персонажей в качестве фей не бесспорна: ни с милыми крошками викторианской сказочной живописи, ни с демоницами Фюзели они не схожи, да и с сюжетами Мэлори напрямую никак не связаны. Но дух европейской средневековой сказки уловлен здесь точнее и тоньше, чем, к примеру, в иллюстрациях эльзасца Гюстава Доре к «Королевским идиллиям» Альфреда Теннисона (1867–1869). У Доре пляшущие на цветке малютки-духи смахивают на путти, а феи изображены в виде нагих салонных нимф [16, p. 22, 23]. Облик меланхолических лесных дев Бердслея намного убедительней: рукава их платьев напоминают одновременно о крыльях, змеиной (драконьей) чешуе и бутонах чертополоха. Не кажутся неуместными и средневековые наряды выглядывающих из цветочных бутонов дам-фей и рыцарей-эльфов из книг XI и X [17, vol. II, p. 639, 487].

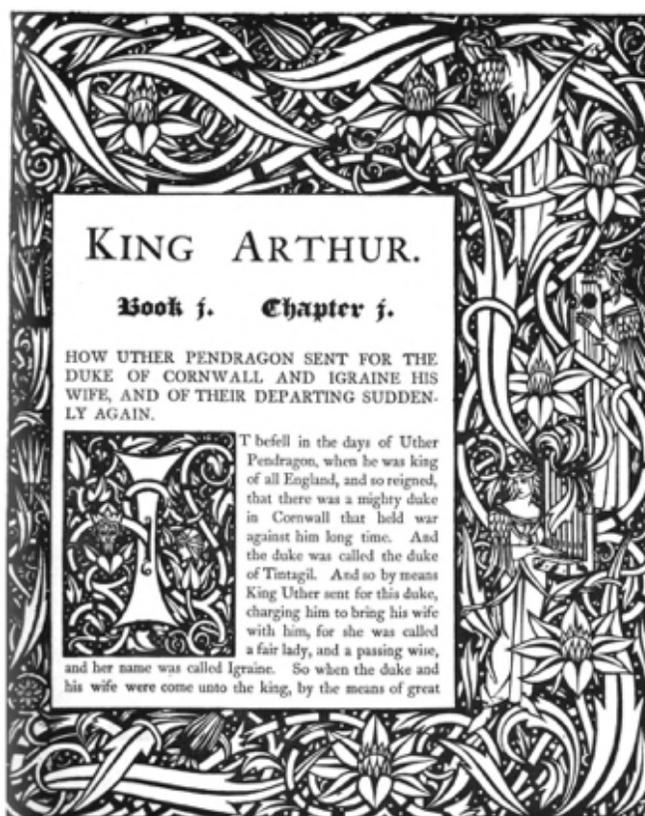


Иллюстрация 6 – Обри Бердслей. Инициал «I» и орнаментальная рама, «Смерть Артура», 1892–1894

Figure 6 – Aubrey Beardsley. The initial “I” and the border design, from “Le Morte D’Arthur”, 1892-894

Но текст «Королевских идиллий» в чем-то близок к средневековому взгляду на Лес. Со времени грехопадения Адама и Евы Божий мир подвержен порче и тлению, а на острове Британия ситуация усугублена междоусобицей и атаками язычников. Королю Артуру и его избраннице дана надежда «очистить», исправить мир. «Затем он гнал язычников, затем / Зверье повыбил и окрестный лес / Повырубил, в него впуская солнце. / И проложил широкие дороги / Для рыцарей с охотниками он». Дикий лес выступает метафорой беззаконий и торжества темных инстинктов в людях; он «агрессор», вступивший на территорию культуры (к примеру, буйной порослью лесных растений оплетены руины замка несправедливо отстраненного от власти графа Иниола). Увы, рыцари и дамы Круглого Стола и сами не идеальны, на пути мечты Артура встает исполненная небывалой силы, но земная и грешная любовь Гвиневры.

В тексте Мэлори червоточина «мира Артура» зияет у самого его основания; беззаконную любовь Гвиневеры предваряет грешная страсть «великого дракона» короля Утера. Печатник У. Кэкстон в предисловии к изданию 1485 г. называет его сына Артура «славнейшим христианском королем», «первым и главнейшим из трех честнейших в мире христианских мужей...». Сам же Мэлори заканчивает первую книгу описанием жестокосердной охоты на родившихся в мае младенцев, среди которых и незаконный сын Артура и Морганы, будущий губитель королевства Мордред... Любовная страсть в весьма непростых взаимоотношениях с рыцарской честью, и не готовому отказаться от любви к Гвиневере Ланселоту не дано коснуться Грааля; любовная лихорадка уводит в Лес отказывающихся от «брони цивилизации», рыцарских доспехов, нагих безумцев Ланселота и Тристрама (у Мэлори «нагота» рыцаря подразумевает рубаху и штаны, но Бердслей изобразил Тристрама на античный лад, полностью обнаженным).

В свете вышеприведенных рассуждений не столь уж парадоксальным выглядит решение Бердслея поселить в «лесу страстей» не только фей и драконов, но сатиров с сатириками: этим персонажам приписывали гиперболизированное проявление любовного влечения. Верный средневековым источникам Мэлори и не думал их упоминать, а вот в Лесу Бердслея их в избытке. Правда, облик и повадки античных сатириков на древнегреческих вазах и на страницах «Смерти Артура» весьма разнятся.

Гривастые и курносые, с человеческими ногами, но хвостом и ушами лошади, на вазах они почти всегда пританцовывают, исполненные избыточной, животной энергией, свободные от представлений о должном и моральных запретах. Они отжимают виноград, опустошают винные мехи до донышка, кривляются и прыгают, опьяненные, танцуют в свите Диониса, преследуют менад (реже нежно их обнимают), гоняются за нимфами, на одной из ваз готовы покуситься и на честь самой Геры, иногда — мирно качают красавиц на качелях.

Сатиры и сатирики Бердслея чужды резвости, меланхоличны, на декадентский лад либо пресыщены жизнью, либо исполнены некоей тайной природной мудростью.

В XIX в. ее чают найти у древних, дохристианских мистиков, и в искусстве популяризуется образ Пана, верховного хранителя лесов, пастбищ и стад. В картинах Арнольда Беклина он играет на свирели и шалит, пугая пастухов. Но уже в серии офортов Макса Клингера общение Психеи с Паном на берегу реки выглядит многозначительно. Еще поэтичней и таинственней беседа нагой души-странницы с хранителем природной мудрости представлена на картине Эдварда Берн-Джонса «Пан и Психея» 1872–1874 г. При этом сдержанная чувственность, одухотворенный облик персонажей Берн-Джонса не единственный источник вдохновения для Бердслея. Параллельно с иллюстрированием «Смерти Артура», в 1893 г. он сочиняет виньетки к «Послеполу-

денному отдыху фавна» Стефана Малларме [18, с. 36]. Возможно, образ пресыщенного, умудренного годами сатира-сновидца родом именно из этой поэмы; к миру послеполу-денной грезы, мечты или воспоминания о плотской страсти и приобщаются отринув-шие доспехи нагие юноши.

Иногда в облике лесных духов «мерцает» воспоминание о Мерлине. Когда он начинает давать новоиспеченному королю советы (вполне рациональные, и все же это вмешательство волшебника в дела людей), в заставке в первый раз появляется изображение сатирессы. Замершая на краю обрыва, она напряженно вглядывается в мир за пределами леса (глава X, книга I; [17, vol. I, p. 16]). В заставке к XX-й главе первой книги (ил. 7) юный ангел вступает в беседу с немолодым змееволосым сатиром, со свирелью в руке отдыхающем на опушке леса [17, vol. I, p. 38]. Слева (над крылом ангела) — все-ленский пейзаж, справа уходят в небо стволы старых узловатых и стройных молодых лесных деревьев. В этой главе Мэлори описывает, как Мерлин явился Артуру в облике сначала отрока, а потом старца, и открыл королю историю его рождения. В заставке к XIV-й главе «Как Мерлин спас королю Артуру жизнь...» немолодой мощный сатири, отложив свирель, словно бы дает некие наставления нагому отроку [17, vol. I, p. 45]. Флейтовые инструменты, любимые сатирами и Паном, соотносятся с дионисийским началом, страстями и инстинктами, и в этом качестве противостоят более «рациональ-ной» аполлоновской лире и кифаре.



Иллюстрация 7 – Обри Бердслей.
Открывающая главу заставка,
«Смерть Артура», 1892–1894
Figure 7 – Aubrey Beardsley. Chapter-Heading,
from “Le Morte D’Arthur”, 1892–1894

Но в большинстве случаев прямой сюжетной связи между текстом главы и ее заставкой нет, а образ приобщающегося к тайнам леса, несколько андрогинного вида «пастушка» не столько ассоциируется с Артуром, сколько предвосхищает рассказы о любовной лихорадке сбросивших оковы лат и укрытых Лесом (Тристрам «совлек с себя доспехи... пристал к пастухам и скотопасам», глава XVII книги IX). Именно что «предваряет»: к примеру, XIV-я глава книги I повествует исключительно о сражениях, а на заставке будто бы предвосхищено бегство Тристрама в лесную сумрачную Аркадию»: сатир потчует фруктами усталого нагого юношу.

Массированное вторжение сатиров осуществляется в декоре рамы, открывающей книгу II [17, vol. I, p. 51]. Сатир-музыкант и компания прислушивающихся к лесной мелодии сатиресс уютно угнездились в плетениях стеблей. Вот только стебли эти — терновые. Прямого толкования образа в тексте книги II нет; зато в ней много примеров женского коварства и трагических последствий великой любви. Прибывшая ко двору Артура благородная девица оказывается «коварнейшей из женщин», в пятой главе возлюбленная умершего от боевых ран рыцаря лишает себя жизни, рыцарь Гарниш убивает даму-изменницу и накладывает на себя руки. Позднее «шипы любви» упоминаются в историях «истинных влюбленных»: страдающий от ревности Тристрам «столь долго пробыл в лесу, что лишился рассудка», «нередко уходил в лесную глушь, обламывая кусты и древесные сучья» (глава XVII книги IX); когда же Гвиневера обвинила Ланселота в измене, рыцарь выпрыгнул из окна замка «прямо в сад, и шипы и колючки исцарапали ему все лицо и тело» (глава I книги XI).

Мотив терновых стеблей явно добавляет раме с сатирами неоднозначности. Неоднозначным было отношение к ним и у художников эпохи Возрождения. Открывавая средневековой Германии мир сатиров и нимф, Альбрехт Дюрер оставался глубоко верующим христианином. В резцовой гравюре «Геркулес на распутье», 1498 г., образ лесных любовников, козлоного сатира и нимфы, трактован негативно. Нимфа, по мнению исследователей, должна символизировать Удовольствие, а сатир — Распутство [1, с. 66]. Победитель хтонических чудовищ, Геркулес, на пару с разгневанной девой-Добродетелью, замахиваются на них древоколем, а за их спинами покрытое листвою Древо добродетели противостоит засохшему Древу порока. Менее однозначен образ обитателей дикой чащи в гравюре 1505 г. «Семья сатира». З. Т. Тетермазова считает ее «одним из наиболее ранних изображений античной идиллии в немецких лесах» [1, с. 69], персонажей объединяет не плотская страсть, а теплое семейное чувство: сатир на дудке наигрывает колыбельную для ласкаемого нимфой младенца. Летом 2021 г. упомянутые резцовые гравюры Дюрера (выставка работ из собрания Пинакотеки Тозио Мартинего в ГИМ) можно было сравнить с демонстрируемые в ГМИИ им. А. С. Пушкина итальянским вариантом «Сатира с семьей» (выставка «Московская жизнь Джамбаттисты Тьеполо и его сына Джандоменико»). На солнечном офорте Джованни-Баттиста Тьеполо (серия «Скерци ди фантазия», 1735–1740) отдаленным напоминанием о лесе служит разве что сова. Немецкий же лес мрачен, с расколотыми стволами, высокими ветвями, явными приметами «пейзажа запустения». Он явно драматизирует идиллию, вносит ноту христианского порицания «вольного, основанного на природных инстинктах отношения к сексуальности и деторождению» [1, с. 69].

Последнее лишь отчасти напоминает неоднозначность бердслеевского взгляда на «лес страстей». Отринувшие рыцарский мир и истомленные любовной лихорадкой юноши, адепты мудрого Пана, не готовы, в действительности, принять языческую «естественность» и аркадскую беззаботность, они продолжают рефлексировать (тема

заставок). В полноформатных композициях Ланселот с Тристрамом медлят, не торопятся вступить на рыцарскую тропу, покинуть волшебниц Хелавису и Моргану. Тьма лесная манит сладостным отдыхом, влечет к себе влюбленных — и грозит безумием и колючим тернием — одновременно.

Влияние графики Бердслея на его современников, в том числе и в России, значительно. Но вот образ леса из «Смерти Артура» прямого продолжения в искусстве «русских бердслеистов» не обрел. Во многом, конечно, это предопределено траекторией ознакомления России с творчеством английского мастера.

Известно, что журнал «Мира искусства» задумывался с оглядкой на «Студио» [5, с. 39]; в первом номере “The Studio” в 1893 г. были опубликованы статья Дж. Пенелла о «новом иллюстраторе» и ряд композиций Бердслея, в том числе и из «Смерти Артура». Это уже упоминавшийся инициал “Г” с выглядывающими из орнаментальных зарослей «царем и царицей фей», отдельно от него — рама с лесными «грациями» в платьях из чертополоха, полностраничная композиция «Мерлин принимает Артура на свое попечение» [19, р. 14, 17, 16]. Но, когда в одном из первых номеров «Мира искусств» публикуется небольшой текст о художнике (за подписью А. Н.), а статья «Сложные вопросы» Сергея Дягилева дополняется воспроизведением двух его графических композиций (1899. № 3–4. С. 54), в российском восприятии рокайльный Бердслей начинает теснить Бердслея «средневекового». Сатир, на опушке рощи близ ручья услаждающий барышню чтением, весьма схож со своими «артуровскими» собратьями (правда, чуравшимися книг), трава по-прежнему черна, но пейзаж в целом стал гораздо более воздушным, серебристым, трехмерным. Древесные кроны перестали быть чеканным, ювелирным узором и стали похожи на облачко взбитых сливок, герму Пана сменила венчающая внушительный постамент «классицистическая» ваза: пейзажный парк XVIII столетия оказался особенно близок мирискусникам. С культивированной «природой для прогулок» связаны и помещенная в № 1–2 1900 г. виньетка с Пьерро на фоне серебристой, пенящейся «зелени» парка (с. 22 «Литературного отдела»). В первой статье журнала о Бердслее «А. Н.» представлял читателю английского графика как создателя иллюстраций к «Похищенному локону» А. Поупа; четыре таких композиции «из эпохи Регентства» публикуются в качестве сопровождения статьи Дугалда Макколла о Бердслее («Мир искусства». 1900. № 7–8, 9–10), дополненные сценой с прогуливающимися в парке дамой и Амуром с обложки журнала «Савой» (The Savoy. 1896. № 1 (ил. 8); «Мир искусства». № 7–8 [10, с. 80]). Иллюстрации к Поупу — это тот самый «избыточно усложненный и декоративный», «второй» стиль мастера, перенасыщенный «штрихами» и «пунктирами» [5, с. 40], сориентированный на рокайль и чрезвычайно популярный впоследствии у московских бердслеистов. Правда, чеканной геральдикой средневекового леса могли бы заинтересовать сопровождавшие статью «артуровская» виньетка с павлином у фонтана, предваряющая текст Макколла композиция с тремя симметричными деревьями и — отчасти — горизонтальная версия «читающего сатира», в самом журнале обозначенная как «рисунок для обложки» (рекламный листок и обложка The Yellow Book. 1895. Vol. 5; ил. 9).

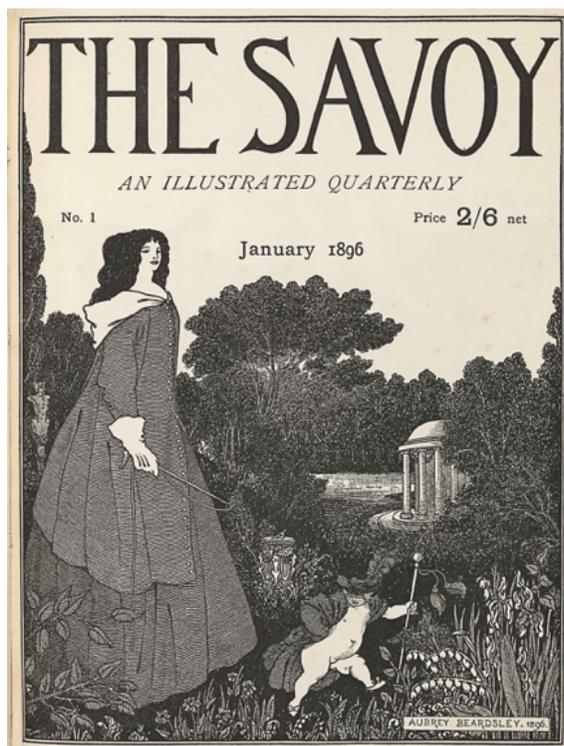


Иллюстрация 8 – Обри Бердслей. Обложка журнала «Савой», 1896, № 1
Figure 8 – Aubrey Beardsley. Cover Design of “The Savoy”, 1896, no 1

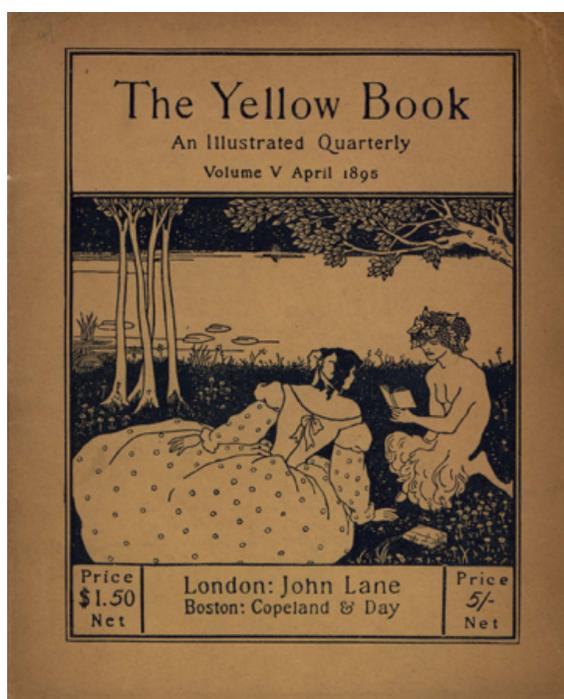


Иллюстрация 9 – Обри Бердслей. Рекламный листок «Желтой книги», вып. 5, 1895.

Иллюстрация была использована для оформления обложки и фронтисписа
«Северной симфонии» А. Белого, 1904

Figure 9 – Aubrey Beardsley. Prospectus of “The Yellow Book”, vol. 5, 1895. The illustration is used for the front cover and frontispiece of “The Northern symphony” by Andrei Bely, 1904

Но этого, похоже, не произошло. Зато последняя из упомянутых композиций в 1904 г. была воспроизведена в качестве обложки и фронтисписа при публикации издательством «Скорпион» «Северной симфонии» Андрея Белого [3].

Раскрывающиеся в сказке-притче идеи весьма далеки от понимания духа леса и лесных духов Бердслеем — роднит авторов разве что глубина погружения в тему и ее символистское толкование. «Были темные времена кулачного права и гигантов, среди необъятных лесов ютились рыцарские замки»; при этом большинство рыцарей — разбойники, а «игра козлоногого фавна» отвергает «призыв к бриллиантовым звездам», влечет в дебри, к «серебрянотонким колдуньям», к «негодяйским песням», языческим (дьявольским) делам. Строй поэмы в прозе совершенно чужд рокайльному легкомыслию парковой сцены Бердслея (на берегу ручья сатир читает вслух барышне, отложившей в сторону собственную книгу). Фронтиспис превращается в своеобразную «обманку», в визуальный парадокс: главная героиня А. Белого решительно противостоит языческой чаще, колдовская сила средневекового леса оценивается автором как низменная и греховная.

Образ сатиров у Бердслея (в иллюстрациях и «первой», «второй» манеры) менее однозначен. Ту же неоднозначность можно обнаружить во фрагменте посвященного им текста. Перевод бердслеевского неоконченного повествования о Венере и Тангейзере, «Под холмом», был опубликован в 1905 г. в ноябрьском выпуске журналы «Весь». В несколько жеманной, пряной, явно декадентской атмосфере будуара эти «дети леса» в сравнении с щеголями и кокетками трогательны и естественны, как и «пастушки»; такова их роль в разыгрываемой театральной постановке [4, с. 49].

Возвышенно-философский аспект темы фавнов/силенов, верных спутников Диониса, намечен во фронтисписе Льва Бакста для журнала «Аполлон». Первый выпуск журнала (октябрь 1909 г.) открывался частично перекликающейся с Бакстом, Бердслеем и с идеями Ницше статьей Александра Бенуа, желающего заново объединить «двух богов Красоты», не противоречащих Христу, Аполлона и Диониса. Однако, что касается стиля заставки с сатирами, ее ажурная трехмерность и классическая трехчастность весьма далеки от сущностных черт «артуровской» чаши Бердслея.

Русский сказочный лес (увиденный глазами Е. Д. Поленовой, В. М. Васнецова, И. Я. Билибина) не менее фольклорен, чем у Бердслея, но он достаточно далек от черно-белой лаконичности его образов, как и неожиданные перепевы кельтской орнаментики в иллюстрациях Н. К. Калмакова [8] к сказке «Принцесса Лера» (ил. 10). Неким общим знаменателем здесь можно считать ориентацию на ту или иную национальную «древность». Пути ее реконструкции непросты, порою парадоксальны, поскольку напрямую изображать Лес средневековые мастера не стремились.



Иллюстрация 10 – Н. К. Калмаков. Иллюстрация к сказке «Принцесса Лера» Н. Кронидова, 1911
Figure 10 – N. K. Kalmakov. Illustration for the fairy tale “Princess Lera” N. Kronidova, 1911

Мастера символизма и модерна домысливают пейзажный образ, вновь, как и в эпоху Возрождения, стремясь восстановить связь времен, соединить античную (языческую) символику с символикой христианской, универсальное с авторским. «Лес Бердслея» из иллюстраций к «Смерти Артура» прекрасно вписывается в европейскую семантическую традицию. Но его сущностные черты (чернота таинственной мглы, неприступность колючих зарослей с вплетенными в них драконами и феями, «удущающих», закованных в броню рыцарей, контрастная им приветливость опушек, открытых для томящихся от любовной лихорадки изгнанников) не были тиражированы современными Бердслею графиками. Не первый век они интригуют читателя, формируя дополнительную (по отношению к повествованию Мэлори) сюжетно-образную линию. Попытка соотнесения двух версий артуровского мира, текстовой и визуальной, и была основным импульсом к написанию данной статьи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Альбрехт Дюрер. Шедевры гравюры из Пинакотеки Тозио Мартинего / Выставка в Государственном историческом музее. М.: ГИМ, 2021. 292 с.
- 2 Акимова Л. И. Искусство Древней Греции: Классика. СПб.: Азбука-классика, 2007. 464 с.
- 3 Бельый А. Северная симфония (1-я, героическая). М.: Скорпион, 1904. 121 с.
- 4 Весы. 1905. № 1 (11). URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_DIGIT_520520 (дата обращения: 11.06.2021).
- 5 Вязова Е. «Московский Бердслей», «русский Оскар Уайльд»: английский эстетизм в русской культуре рубежа веков // Оскар Уайльд. Обри Бердслей. Взгляд из России. М.: Изд-во ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2014. С. 39–49.

- 6 *Гальффрид Монмутский*. История бриттов. Жизнь Мерлина / изд. подгот. А. С. Бобович и др.; отв. ред. А. Д. Михайлов. М.: Наука, 1984. 287 с.
- 7 *Кларк К.* Пейзаж в искусстве / пер. с англ. Н. Н. Тихонова. СПб.: Азбука-классика, 2004. 304 с.
- 8 *Кронидов Н.* Принцесса Лера / рис. Н. Калмакова; хромолитография О. Д. Бороздина. СПб.: Изд. авт., 1911. 40 с.
- 9 Мир искусства. 1899. Т. 1. № 1–2, 3–4, 5–6, 7–8, 9–10, 11–12. URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_pb00000119/ (дата обращения: 11.06.2021).
- 10 Мир искусства. 1900. Т. 3. № 1–2, 3–10, 11–12. URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_pb00000102/ (дата обращения: 11.06.2021).
- 11 *Мэлори Т.* Смерть Артура / изд. подгот. И. М. Берштейн и др.; примеч. И. М. Бернштейна; ил. О. Бердслей. М.: Наука, 1974. 899 с.
- 12 *Соколов М. Н.* Сад. Буря. Тьма. О символике природы в искусстве Нового времени. М.: РИП-холдинг, 2019. 527 с.
- 13 *Стерджис М.* Обри Бердслей. Биография / пер. с англ. К. Савельева. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2014. 432 с.
- 14 *Теннисон А.* Королевские идиллии / пер. с англ. В. Лунина. М.: Грантъ, 2001. 475 с.
- 15 *Beardsley A.* Beardsley's Le Morte Darthur: Selected illustrations. N.Y.: Dover Publication, 1995. 44 p. (Dover Art Library)
- 16 *Dore G.* Dore's illustrations vor "Idylls of the King". N.Y.: Dover Publication, 1995. IV. 73 p. (Dover Art Library)
- 17 *Malory T., Sir.* Morte Dartuhur. The birth, life, and acts of King Arthur: of his noble knights of the Round table their marvellous enquests and adventures the achieving of the San Greal and in the end le morte Darthur with the dolourous death and departing out of this world of them all. [London]: J. M. Dent, 1893–1894. Vol. I. Original from University of California. URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1> Vol. II. URL: <https://archive.org/details/TheBirthLifeAndActsOfKingArthur2> (дата обращения: 11.05.2021).
- 18 *Nielson C., Melly G.* The Spirit of Beardsley. N.Y.: Gramercy Books, s. a. 44 p.
- 19 The Studio. April 1893. Vol. 1. № 1. URL: <https://archive.studiointernational.com/TheStudio/TS1893/april/The-Studio-Vol1-No1-April-1893.html> (дата обращения: 11.05.2021).

© 2021. Irina V. Mishacheva
Moscow, Russia

© 2021. Anna P. Shlyapnikova
Moscow, Russia

**MAGIC FOREST ILLUSTRATED
BY AUBREY BEARDSLEY IN "LE MORTE D'ARTHUR":
IMAGE SEMANTICS AND ITS RUSSIAN "REPLICATION"**

Abstract: The "magic forest" illustrated by Aubrey Beardsley in spite of the continuity in relation to the Pre-Raphaelite and the reconstructed Middle Ages / Renaissance in

the works, dedicated to Arthur on the pages of the Kelmscott Press publications, has a number of peculiar features. The semantics of the natural images of the black-and-white illustrations to Thomas Malory's "Le Morte D'Arthur" turns out to be consonant with both the folklore (pagan in its essence) ideas about the forest as other world, and the Christian symbolism of the passion forest, this uncultivated "exile lands". The essential features of the "Beardsley's forest" can include its gloominess (black grass, spectacular haze of frames), inaccessibility (thickets of giant bindweed "stifling" knights, fence of trunks, represented as the border of the forest edge, thorns, reminding of the torments of earthly love and its sinfulness). Thomas Malory reduces the element of unbelievable in his narration; Beardsley, on the contrary, returns dragons, fairies, satyrs to the Forest. The paper addresses the background of the first publications of his "forest" graphics in Russia, notes the transfer of emphasis from the medieval forest topic to the motif of the landscape garden that is more consonant with the rockail aesthetics. The authors also draw comparison of interpretation of the forest image and its goat-footed guardians, satyrs, in the representation of the English illustrator and in the text of the "Northern Symphony" by A. Bely.

Keywords: Aubrey Beardsley, illustrations to T. Malory's "Le Morte D'Arthur", forest as an image of the other world, symbolism in the landscape, desolation landscape (nature after the Fall), magic forest, semantics and stylistics of images of forest fairies, dragons, satyrs.

Information about the authors:

Irina V. Mischacheva — PhD in Cultural Studies, Associate Professor, Institute of Slavic Culture, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Khibinsky proezd, 6, 129337 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6500-5599>. E-mail: irinami2@mail.ru

Anna P. Shlyapnikova — Lecturer, Institute of Slavic Culture, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Khibinsky proezd, 6, 129337 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2122-3049>. E-mail: a.shl@yandex.ru.

Received: August 27, 2021

Date of publication: December 28, 2021

For citation: Mishacheva I. V., Shlyapnikova A. P. Magic Forest Illustrated by Aubrey Beardsley in "Le Morte D'Arthur": Image Semantics and its Russian "Replication". *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 62, pp. 325–343. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-325-343>

REFERENCES

- 1 *Al'brekht Diurer. Shedevry graviury iz Pinakoteki Tozio Martinego* [Albrecht Durer. Masterpieces of Engraving from Pinacoteca Tosio Martinengo in Brescia], Vystavka v Gosudarstvennom istoricheskom muzee [Exhibition complex. State Historical Museum]. Moscow, GIM Publ., 2021. 292 p. (In Russian)
- 2 Akimova L. I. *Iskusstvo Drevnei Gretsii: Klassika* [The Art of Ancient Greece]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2007. 464 p. (In Russian)
- 3 Belyi A. *Severnaia simfoniia (I-ia, geroicheskaia)* [Northern Symphony (1st, heroic)]. Moscow, Skorpion Publ., 1904. 121 p. (In Russian)
- 4 *Vesy*. 1905. No 1 (11). Available at: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_DIGIT_520520 (accessed 11 June 2021). (In Russian)

- 5 Viazova E. “Moskovskii Berdslei”, “russkii Oskar Uail'd”: angliiskii estetizm v russkoi kul'ture rubezha vekov [“Moscow Beardsley”, “Russian Oscar Wilde”: English Aestheticism in Russian Culture at the Turn of the Century]. In: *Oskar Uail'd. Obri Berdslei. Vzgliad iz Rossii* [Oscar Wilde. Aubrey Beardsley. View from Russia]. Moscow, Izdatel'stvo GMII im. A. S. Pushkina Publ., 2014, pp. 39–49. (In Russian)
- 6 Gal'frid Monmutskii. *Istoriia brittov. Zhizn' Merlina* [Histories of the kings of Britain. Life of Merlin], the publication was prepared by A. S. Bobovich and other; executive edited by A. D. Mikhailov. Moscow, Nauka Publ., 1984. 287 p. (In Russian)
- 7 Klark K. *Peizazh v iskusstve* [Landscape in art], translated from English by N. N. Tikhonov. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2004. 304 p. (In Russian)
- 8 Kronidov N. *Printsessa Lera* [Princess Lera], drawings by. N. Kalmakova; chromolithography by O. D. Borozdina. St. Petersburg, The author's edition, 1911. 40 p. (In Russian)
- 9 *Mir iskusstva*. 1899. Vol. 1. No 1–2, 3–4, 5–6, 7–8, 9–10, 11–12. Available at: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_pb00000119/ (accessed 11 June 2021). (In Russian)
- 10 *Mir iskusstva*. 1900. Vol. 3. No 1–2, 3–10, 11–12. Available at: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_pb00000102/ (accessed 11 June 2021). (In Russian)
- 11 Melori T. *Smert' Artura* [The Death of Arthur], edition prepared by I. M. Bershtein and other; notes by I. M. Bernshteina; illustrations by O. Berdslei. Moscow, Nauka Publ., 1974. 899 p. (In Russian)
- 12 Sokolov M. N. *Sad. Buria. T'ma. O simbolike prirody v iskusstve Novogo vremeni* [Garden. Storm. Dark. On the symbolism of nature in the art of Modern times]. Moscow, RIP-kholding Publ., 2019. 527 p. (In Russian)
- 13 Sterdzhis M. *Obri Berdslei. Biografiia* [Aubrey Beardsley. Biography], translated from English by K. Savel'ev. Moscow, KoLibri Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2014. 432 p. (In Russian)
- 14 Tennyson A. *Korolevskie idillii* [Idylls of the King], translated from English by V. Lunina. Moscow, Grant" Publ., 2001. 475 p. (In Russian)
- 15 Beardsley A. *Beardsley's Le Morte Darthur: Selected illustrations*. New York, Dover Publication Publ., 1995. 44 p. (Dover Art Library) (In English)
- 16 Dore G. *Dore's illustrations vor "Idylls of the King"*. New York, Dover Publication Publ., 1995. IV. 73 p. (Dover Art Library) (In English)
- 17 Malory T., Sir. *Morte Dartuhur. The birth, life, and acts of King Arthur: of his noble knights of the Round table their marvellous enquests and adventures the achieving of the San Greal and in the end le morte Darthur with the dolourous death and departing out of this world of them all*. [London], J. M. Dent Publ., 1893–1894. Vol. I. Original from University of California. Available at: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1> Vol. II. Available at: <https://archive.org/details/TheBirthLifeAndActsOfKingArthur2> (accessed 11 May 2021). (In English)
- 18 Nielson C., Melly G. *The Spirit of Beardsley*. New York, Gramercy Books Publ., s. a. 44 p. (In English)
- 19 *The Studio*. April 1893. Vol. 1. No 1. Available at: <https://archive.studiointernational.com/TheStudio/TS1893/april/The-Studio-Vol1-No1-April-1893.html> (accessed 11 May 2021).