

In the end of XIX – beginning of XX century on the basis of positivism naturalism occurs as artistic direction. Naturalism as a literary tradition laid the foundations for the development of the sociology of art in artistic projections and strengthened attention to scientific problems that investigated these projections.

A significant contribution to the development of the sociology of art was made by the representatives of the Italian verism. It was a realistic direction in Italian literature, music and fine art of the late XIX century. A typical reflection of veryzm in music were operas by P. Maskanyi, J. Puccini and R. Leoncavallo.

So, the social problems in the art activates interest to the theory of art, to its theoretical problems.

Music sociology understood within the history and theory of music, but its subject – not only the process of creating a piece of music, but also the future life of music in society, how it spreads and perceived. That is, the sociology of music has been the fate of a piece of music mostly after its completion, when it begins to function in society.

In the early twentieth century European musical culture attained a high level of development. It was connected with the rapid processes of democratization and wide spread of art. At this time there is aggravation of social struggle, resulting in a crisis developing the relationship between art and the public. Music as an indispensable factor in social life attracted the attention of scientists. It contributed to the formation of a new conceptual apparatus and the formation of the main problems of sociology of music. During this period created works by C. Bellah, H. Kretzschmar, P. Becker.

Twentieth years of the twentieth century – the period of accumulation of theoretical experience of research on the social functions of musical art, the specific circumstances of its life in society as in Western European and Soviet art sociology. Create works of K. Blesynher, M. Weber, articles by R. Rollan, G. Moser and Zh. Kombarye, A. Zilberman and others.

From the twenties of the twentieth century, prominent Soviet musicologists, such as: A. Lunacharsky, B. Asafiev, B. Jaworski – also studied the basic problem of musical sociology. Soviet sociology of music composed as a separate branch that has formed different views on musical creativity based on musical theory. Its meaning is interpreted as a direct dependence of the changes taking place in society.

In the 30-50s in the Soviet Union sociology of music was declared bourgeois science. It was under the ideological ban, but its interest in the problems do not disappear, but moved to the practical sphere of pedagogy. The situation changed only in the sixties of the twentieth century, when there were new conditions of social and cultural life associated with changes in policy, scientific and technological revolution, the growing influence of the media. This has led to a revival of the musical sociology.

So, in the European sociology of the first half of the twentieth century, there are different approaches to the definition of a subject of musical sociology. Search and experiments European sociology of music art formed a sufficiently complex field of studies.

Thus, we can identify the general trends of the development of European sociology of music: a study of the specifics of interdependence with other sciences, social function of music, structure of musical culture (public, economic and socio-psychological state of the composer and performers), the structure and behavior of the public of a musical life of different social groups, the relationship between music and media.

So, social problems, which got more and more importance in the musical art and reflected in musical works, contributed to drawing attention of scientists at it as a theoretical problem.

Key words: music sociology, society, musical art, tendencies and directions of development.

УДК 75.071.1(410)"712.9": 176

Довжик Олександра Костянтинівна,
аспірантка

КОНСТРУЮВАННЯ СКАНДАЛЬНОГО ОБРАЗУ ОБРІ БЕРДСЛЕЯ: АКАДЕМІЧНИЙ ПІДХІД

У статті аналізується академічна традиція осмислення мистецтва англійського графіка Обрі Бердслея (1872–1898) у контексті пізньовікторіанської культури. Дано проблематика є актуальною, адже дас зможу проілюструвати процес впорядкування спадщини художника згідно з історично зумовленим сюжетом сприйняття, виробленим символічною системою, до якої ми належимо.

Ключові слова: Бердслей, вікторіанський декаданс, рецепція, сексуальність, скандал, контекстualizacija.

На сьогодні усталеним є образ художника Обрі Бердслея як порушника пуританських сексуальних норм вікторіанської доби. Проте сума сексуалізованих малюнків, на які протягом останніх стороків посилалися інтерпретатори Бердслея, не тотожна тому доробку, до якого мали реальний доступ консервативні середні класи, що їх, згідно з академічною конвенцією, скандалізувала творчість графіка. Щоб ідентифікувати агентів, що брали участь у конструюванні цього скандалального образу, необхідно під-

вісити звичну опозицію "авангардний художник – буржуазна публіка" та контекстуалізувати рецепцію творчості Бердслея.

Метою даної статті є відстеження історичних обставин конструювання скандалного образу Обрі Бердслея, здійсненого поколіннями критиків та дослідників його творчості.

Сьогодні існує усталений образ Бердслея, популярною конотацією якого є сексуальний скандал. У класичній книзі "1890-ті" (1913), присвяченій десятиліттю англійського декадансу, журналіст Холбрук Джексон назвав фігуру Бердслея "наріжним камнем Храму Перверсії" [9, 109]. Вжите Джексоном формулювання "храм перверсії" мало характеризувати настрої вузького кола авангардних митців, що позиціонували себе як сексуальних дисидентів у добу вікторіанського пуританства. Разом з Оскаром Уайлдом, якого у 1895 році було засуджено до двох років каторги за "акти грубої неприємності" (тогочасний евфемізм для гомосексуальних зв'язків), Обрі Бердслей став емблематичною фігурою революційних "жовтих дев'яностих".¹ Художника прийнято вважати романтичним бунтівником проти войовничого філістерського лицемірства (принаймні, саме таким бачили свій час Бердслей та митці його кола). У "пристрасних перверсіях" художника вбачали виступ проти сексуальних репресій доби [9, 123], або, як формулює дослідниця творчості графіка Лінда Зейтлін, "рукавичку, кинуту в обличчя вікторіанським сексуальним нормам" [22, 205]. Однак уявлення про те, що сексуалізоване мистецтво Бердслея шокувало вікторіанських глядачів, а також полярна опозиція "художник – філістерська публіка" вимагають критичного переосмислення.

Насамперед необхідно окреслити критичну традицію, що супроводжувала творчість ілюстратора. Дослідниця Джейн Дезмаре назвала цей корпус текстів "довкола-бердслеївською індустрією" [7]. Дебют графіка відбувся у 1893 році, коли він почав працювати над оформленням коштовного видання лицарського роману "Смерть короля Артура". Відтоді критики та професійна художня спільнота були залучені до процесу конструювання та деконструкції бердслеївського міфу. У монографії Д. Дезмаре виділено дві перші фази критичного осмислення творчості графіка: прижиттєва критика (1893–1898) та період після смерті художника до початку Першої світової війни (1898–1914). Варто зауважити, що навіть протягом п'яти років професійного життя ілюстратора широка публіка демонструвала нерівномірний інтерес до його творчості. Як зазначив у некрології Макс Бірбом, есеїст і карикатурист "епохи Бердслея", звістка про його смерть мала б викликати здивування у культурних осередках, адже після 1896 року про сканального графіка, що доживав свій вік, мандруючи між європейськими курортами для сухотників, уже майже не згадували [3, 540]. Як зазначає Дж. Дезмаре, рік смерті ілюстратора позначився важливим зміщенням уваги коментаторів: від карбування його девіантності та вироблення словника для позначення її специфічної природи вони перейшли до рефлексій щодо того, яким чином дана девіантність утілює дух "жовтих дев'яностих" (Zeitgeist) [7, 7]. Цю тенденцію ілюструє твердження авторитетного німецького автора Юліуса Меер-Графе (1867–1935), який оголосив Бердслея уособленням "концентрованого знання про свою епоху" [10, 253].

Попри те, що у Європі інтерес до творчості та особи графіка-декадента ніколи не вичерпувався, ХХ століття засвідчило два важливі моменти пожвавлення суспільної уваги до його постаті. Перше сенсаційне перевідкриття припало на 1960-ті. Зокрема, у 1966 році велика ретроспективна виставка була організована музеєм Вікторії й Альберта, протягом якої налаштована на сексуальну еманципацію молодь поступово розпізнавала у художників потенційного "хлопчика з обкладинки" [13, 30]. Провокаційний статус Бердслея було тоді підтверджено: у крамниці, розташованій за один квартал від музею, поліція конфіскувала двісті "розпусних" постерів з бердслеївськими ілюстраціями до "Лісістрати" [16, 298]. У грудні 1967 року ті самі ілюстрації були опубліковані у "Playboy": згідно з анотаціями, вони мали уособлювати "еротику Ар-нуво" продукт "завуальованої та перверсивної фіксації на сексі", що "розвітла як наслідок удаваної вікторіанської соромливості" [2, 129]. Щодо дослідницького резонансу виставки, то період кінця шістдесятих – початку сімдесятих років позначився виходом монографій з показовими назвами, такими як "Перверсивність Обрі Бердслея" (Бріджит Броуфі) [5], "Обрі Бердслей: перверсивне чортеня" (Стенлі Вайнтрауб) [20]. Також було видано низку робіт, присвячених викриттю гомосексуальних [14], аутоеротичних [15] та інцестуозних [8] схильностей вікторіанського ілюстратора. Психологізм був визначною рисою другого "бердслеївського буму", як його прийнято було йменувати в англомовній пресі. Через три десятиліття журналіст Джед Перл писав, що "образ Бердслея у суспільній уяві не змінився з 1966 року, або, якщо вже на те пішло, з 1898" [13, 31].

Наступна, цього разу очікувана, активація "довкола-бердслеївської індустрії" припала на 1990-ті і була пов'язана зі столітньою річницею смерті художника. У той час, як Метью Старджіс [18] та Стівен Келлоуей [6] послуговуються традиційним жанром біографістики, Лінда Зейтлін [22] та Кріс Снодграсс [17] відштовхуються від знаменитої характеристики, що її Оскар Уайлд дав на

смерть Бердслея: "Його музі був вла стивий моторошний сміх. За його гротесками, здається, тайлася певна вишукана філософія" [21, 410]. Дослідження Л. Зейтлін та К. Снодграсса вдало інтерпретують внутрішню логіку трансгресивних робіт Бердслея, що йшли всупереч вікторіанським процесам нормалізації у сфері сексуальності. Проте в обох монографіях вибір творів для аналізу обумовлений проблематикою дослідження та визначається пошуком певних "тематичних елементів" [17]. Відповідно, ці інклузивні добірки ілюстрацій охоплюють усі періоди творчості художника. Автори нехтують визнанням того, що консервативна вікторіанська публіка, яку, за академічною конвенцією, творчість Бердслея мала скандалізувати, отримувала неоднаковий доступ до різних малюнків художника. Таким чином, інтерпретації визнаних бердслеєзнавців ізолюють і надають автономну цінність "повідомленню", закодованому, на думку авторів, у малюнках. При цьому безпосереднього реципієнта цього повідомлення вилучено з поля дослідження. Натомість ми вважаємо, що перш ніж розвивати традиційну тезу про те, що Бердслей "насміхався з почуттів доброчесного англійського суспільства" (Зейтлін), необхідно ввести розрізнення між тими малюнками, що досягали "доброчесного" сегменту публіки, й тими, що були призначенні для вузького кола товаришів, естетів та поціновувачів декадентського і/або еротичного мистецтва [22, 5].

Ілюстрації, виконані Бердслеєм протягом перших двох років у художній професії, серед яких "Смерть короля Артура" з численними образами гермафродитів та "Дотепі" ("Bon-Mots") з нині знаменитими зображеннями ембріонів, не зустріли негайногого суспільного резонансу. Згідно з Метью Старджісом, передплатний формат "Смерті Артура" та тривіальна тема "Дотепів" обмежували висвітлення цих робіт у популярних репортерських оглядах [18, 142]. Хвалебна стаття художника, друга Бердслея Джозефа Пеннела, та відгук закоханого у декаданс поета Теодора Ратіслу (обидва тексти вийшли у спеціалізованих художніх журналах) забезпечували увагу хіба що привілейованого кола естетів та колег [18, 179]. Протягом наступних кількох років Бердслей особисто нагадував про свої ранні роботи у різноманітних публічних підсумках власних здобутків; після уайлдівського процесу ранні твори художника фігурували у викривальних статтях: у пост-уайлдівський період критиками було наново встановлено їх "непристойність" [1]. Однак першими малюнками Бердслея, що викликали обурення у вікторіанській публіці, стали ілюстрації до англійського перекладу декадентської п'єси "Саломея" Оскара Уайльда, опубліковані у лютому 1894 року. Того ж року в оформленні Бердслея вийшли "Ключові записи" письменниці-феміністки Джордж Еджертон і одразу стали здобутком масової аудиторії. Вихід книги супроводжувався серією карикатур у "Punch", найпопулярнішому ілюстрованому журналі вікторіанської Англії. Квітень 1894 року став місяцем "жовтої лихоманки": п'ять тисяч примірників журналу "Yellow Book" було продано за перші п'ять днів після виходу видання [11, 90]. Ім'я художнього редактора Бердслея стало одним з найуживаніших на шпалтах популярної преси. Домінування його стилю на сторінках "Yellow Book", а після 1896 року – конкурента "жовтої книги", естетського журналу "Savoy", забезпечувало більш широкій аудиторії знайомство з творчістю Бердслея, адже цінова категорія цих видань передбачала заполучення середніх класів до читацької аудиторії. Крім того, протягом 1894 року бердслеївські рекламні плакати для одного з лондонських театрів та для відомого видавництва 'Pseudonym Library' почали з'являтися на вулицях [4, 76]. Знаменитими також стали ілюстрації Бердслея до поеми "Викрадення локону" Едгара Алана По. Попри те, що коштовне веленеве видання вийшло невеликим тиражем, воно виявилося комерційно успішним і було перевидане у більш доступному для загалу форматі ще за життя художника [12, 235]. Книга здобула значну підтримку у пресі, вишукані малюнки у стилі рококо було визнані значним досягненням графіка. Необхідно підкреслити, що після 1896 року доробок художника більше не привертав суспільної уваги. Це частково пояснюється двома факторами: по-перше, на продуктивність Бердслея зрештою почало впливати підірване туберкульозом здоров'я, по-друге, тематика творів передбачала лише обмежене їх розповсюдження [12, 155–164].

Як показав аналіз каталогів видавництв, у яких друкувалися роботи Бердслея, а також реєстрів робіт художника, складених його сучасниками, прикрашене еротичними малюнками Бердслея видання "Лісістрати" Арістофана, що йому відведене чи не найважливіше місце у репутації Бердслея як сексуального провокатора, розповсюджувалося приватно поміж заміжної клієнтури видавця та колекціонера еротичного мистецтва Леонарда Смітерса [12, 148]. Цenzурована версія однієї з ілюстрацій увійшла до альбому "Друга книга п'ятдесяти малюнків Обрі Бердслея" (1898) і була передрукована в альбомі "Пізня творчість Обрі Бердслея" (1901) разом з кількома іншими нерепрезентативними фрагментами з лісістратівської серії (Рис 1, Рис. 2) [19]. Жодна з книг не користувалася попитом. Загалом ці сміливі ілюстрації у не підданому цензурі вигляді залишалися невідомими для широкої вікторіанської публіки та не демонструвались до 1966 року [6, 165]. Два сексуалізовані малюнки для "Ювеналу", "занадто фривольні для загального розповсюдження" ілюстрації до "Правдивої історії" Лукіана, а також широко обговорювані

науковцями образи трансвеститів з ілюстрацій до "Мадемуазель Мопен" були опубліковані лише після смерті художника обмеженим тиражем [12, 239].



Рис. 1. Обрі Бердслей. Афінянка.
Надруковано у 1901 р.
“The Later Work of Aubrey Beardsley”
(London: John Lane, 1901), plate 82.
(Британська бібліотека, Лондон)



Рис. 2. Обрі Бердслей.
Две афінянки у розпачі.
Надруковано у 1929 р.
Фототипія на папері. 34,3×25
(Музей Вікторії й Альберта, Лондон)

Відтак в очах сучасників бердслеївський "канон" конститулювали роботи, виконані ним для художньої періодики, рекламні плакати, а також ілюстрації до "Викрадення локону", у той час як академічні презентації впливу Бердслея на вікторіанську публіку неодмінно залишають твори, що були відомі лише обмеженому колу поціновувачів або взагалі не виходили друком у XIX столітті. Досі науковці репрезентували реципієнтів бердслеївського художнього повідомлення як абстрактну масу вікторіанських філістерів. Відстеження безпосередніх адресатів конкретних малюнків оминалось академічною спільнотою. Інтерпретуючи твори за допомогою оптики та розрізень свого часу, ми ризикуємо репетитивно відтворювати скандальний образ Бердслея, сконструйований схильним до міфологізації колом діячів вікторіанського декадансу і підхоплений хвилями сексуальних революцій другої половини ХХ століття. Окрім зазначених дослідників, у конструкції цього позачасового образу Бердслея як порушника вікторіанських сексуальних табу важливу роль відігравали, по-перше, діячі художнього авангарду 1890-х років, а по-друге, сам ілюстратор.

Темою подальших розробок стане відношення замкненої спільноти декадентських митців та естетів, яких Бердслей вважав своєю цільовою аудиторією, до ширших прошарків вікторіанської публіки. Аналізуючи субкультурні змісті, якими Бердслей насичував свої малюнки, та корпус текстів, якими представлено інтерпретативну роботу друзів художника, здійснену після його смерті, ми поглибимо історичне розуміння того автономного соціального та культурного світу, в якому було створено дані продукти.

Примітки

*Жовті дев'яності – "the yellow nineties" – запозичили ім'я у відомого художнього журналу "The Yellow Book", що виходив у Лондоні у 1894–1898 роках. Художнім редактором перших чотирьох номерів та предметом палкіх обговорень у пресі був Обрі Бердслей. Художника було звільнено з посади після судового процесу над Оскаром Уайльдом. Імена двох митців були нерозривно пов'язані в уяві вікторіанської публіки після того, як Бердслей проілюстрував англійське видання уайльдівської п'єси "Саломея" (1894).

Література

1. Armour M. Aubrey Beardsley and the Decadents / Margaret Armour // The Magazine of Art. – January 1897. – P. 9–12.
2. Art Nouveau Erotica // Playboy. – December 1967. – P. 129–137.
3. Beerbohm M. Aubrey Beardsley / M. Beerbohm // Idler. – 1898. – № 4. – P. 539–546.
4. Beardsley A. The letters of Aubrey Beardsley / ed.: Henry Maas, J.L. Duncan, W.G. Good. – Rutherford, N.J. : Fairleigh Dickinson UP, 1970. – 472 p.

5. Brophy B. The Perversity of Aubrey Beardsley / B. Brophy // *Atlantic Monthly*. – February 22. – 968. 61–67.
6. Calloway S. Aubrey Beardsley / Calloway S. – London : V & A Publications, 1998. – 224 p.
7. Desmarais J. H. The Beardsley Industry: The Critical Reception in England and France 1893 to 1914 / Desmarais J. H. – Aldershot: Ashgate, 1998. – P. 166.
8. Easton, M. Aubrey and the Dying Lady: A Beardsley Riddle / Easton M. – London: Secker & Warburg, 1972. – 272 p.
9. Jackson H. The Eighteen Nineties / H. Jackson. – New York : Capricorn, 1966. – 368 p.
10. Meier-Graefe, J. Modern Art; Being a Contribution to a New System of Aesthetics: in 2 vol. / Julius Meier-Graefe. – London : William Heinemann, 1908. – 651 [II] p.
11. Mix K. L. A Study in Yellow / K. L. Mix. – Kansas : London, 1960. – 325 p.
12. Nelson J. G. Publisher to the Decadents : Leonard Smithers in the Careers of Beardsley, Wilde, Dowson / James G. Nelson. – University Park, Pa. : Pennsylvania State University Press, 2000. – 430 p.
13. Perl J. The Death of Pierrot / J. Perl // *The New Republic*. – September 6, 1999. – P. 30–35.
14. Reed B. Beardsley / B. Reade. – London: Studio Vista, 1967. – 372 p.
15. Raven S. Instant Ithyphallic / S. Raven // *Spectator*. – 1966. – P. 415–16.
16. Salerno N. A. An Annotated Secondary Bibliography / Nicolas A. Salerno // Reconsidering Aubrey Beardsley / [ed. Robert Langenfeld]. – Ann Arbor : UMI Research Press, 1989. – P. 269–493.
17. Snodgrass C. Aubrey Beardsley: Dandy of the Grotesque / Snodgrass C. – New York : Oxford University Press, 1995. – 338 p.
18. Sturgis M. Aubrey Beardsley : A Biography / M. Sturgis. – London : HarperCollins, 1998. – 404 p.
19. Vallance A. List of Drawings by Aubrey Beardsley / Robert Ross // Aubrey Beardsley / R. Ross. – London : John Lane, The Bodley Head, 1909. – 112 p.
20. Weintraub S. Aubrey Beardsley: Imp of the Perverse / Weintraub S. – University Park, Pa.; London : Pennsylvania State University Press, 1976. – 292 p.
21. Wilde O. The Letters of Oscar Wilde / Oscar Wilde; [ed. by Rupert Hart-Davis]. – New York : Harcourt Brace, 1969. – 958 p.
22. Zatlin L. G. Aubrey Beardsley and Victorian Sexual Politics / Linda G. Zatlin. – Oxford : Clarendon, 1990. – 234 p.

References

1. Armour M. Aubrey Beardsley and the Decadents / Margaret Armour // *The Magazine of Art*. – January 1897. – P. 9–12.
2. Art Nouveau Erotica // *Playboy*. – December 1967. – P. 129–137.
3. Beerbohm M. Aubrey Beardsley / M. Beerbohm // *Idler*. – 1898. – № 4. – P. 539–546.
4. Beardsley A. The letters of Aubrey Beardsley / ed.: Henry Maas, J.L. Duncan, W.G. Good. – Rutherford, N.J. : Fairleigh Dickinson UP, 1970. – 472 p.
5. Brophy B. The Perversity of Aubrey Beardsley / B. Brophy // *Atlantic Monthly*. – February 22. – 968. 61–67.
6. Calloway S. Aubrey Beardsley / Calloway S. – London : V & A Publications, 1998. – 224 p.
7. Desmarais J. H. The Beardsley Industry: The Critical Reception in England and France 1893 to 1914 / Desmarais J. H. – Aldershot: Ashgate, 1998. – P. 166.
8. Easton, M. Aubrey and the Dying Lady: A Beardsley Riddle / Easton M. – London: Secker & Warburg, 1972. – 272 p.
9. Jackson H. The Eighteen Nineties / H. Jackson. – New York : Capricorn, 1966. – 368 p.
10. Meier-Graefe, J. Modern Art; Being a Contribution to a New System of Aesthetics: in 2 vol. / Julius Meier-Graefe. – London : William Heinemann, 1908. – 651 [II] p.
11. Mix K. L. A Study in Yellow / K. L. Mix. – Kansas : London, 1960. – 325 p.
12. Nelson J. G. Publisher to the Decadents : Leonard Smithers in the Careers of Beardsley, Wilde, Dowson / James G. Nelson. – University Park, Pa. : Pennsylvania State University Press, 2000. – 430 p.
13. Perl J. The Death of Pierrot / J. Perl // *The New Republic*. – September 6, 1999. – P. 30–35.
14. Reed B. Beardsley / B. Reade. – London: Studio Vista, 1967. – 372 p.
15. Raven S. Instant Ithyphallic / S. Raven // *Spectator*. – 1966. – P. 415–16.
16. Salerno N. A. An Annotated Secondary Bibliography / Nicolas A. Salerno // Reconsidering Aubrey Beardsley / [ed. Robert Langenfeld]. – Ann Arbor : UMI Research Press, 1989. – P. 269–493.
17. Snodgrass C. Aubrey Beardsley: Dandy of the Grotesque / Snodgrass C. – New York : Oxford University Press, 1995. – 338 r.
18. Sturgis M. Aubrey Beardsley : A Biography / M. Sturgis. – London : HarperCollins, 1998. – 404 p.
19. Vallance A. List of Drawings by Aubrey Beardsley / Robert Ross // Aubrey Beardsley / R. Ross. – London : John Lane, The Bodley Head, 1909. – 112 p.
20. Weintraub S. Aubrey Beardsley: Imp of the Perverse / Weintraub S. – University Park, Pa.; London : Pennsylvania State University Press, 1976. – 292 p.
21. Wilde O. The Letters of Oscar Wilde / Oscar Wilde; [ed. by Rupert Hart-Davis]. – New York : Harcourt Brace, 1969. – 958 p.

22. Zatlin L. G. Aubrey Beardsley and Victorian Sexual Politics / Linda G. Zatlin. – Oxford : Clarendon, 1990. – 234 p.

Довжик А. Конструирование скандального образа Обри Бердслея: академический подход

В статье анализируется академическая традиция осмыслиения искусства английского графика Обри Бердслея (1872–1898) в контексте поздневикторианской культуры. Данная проблематика актуальна, так как позволяет проиллюстрировать процесс упорядочения наследия художника согласно исторически обусловленным сюжетом восприятия, произведенной символической системой, к которой мы принадлежим.

Ключевые слова: Бердслей, викторианский декаданс, reception, сексуальность, скандал, контекстуализация.

Dovzhik O. Construction of Aubrey Beardsley's scandalous image: academic approach

The public image of Aubrey Beardsley is inseparably linked with ‘succès de scandale’ implying a distinct sexual flavour. In his classic book *The Eighteen Nineties* (1913) Holbrook Jackson declared the artist to be ‘a corner stone of the Temple of the Perverse’, and it has constituted a challenge for Beardsley scholars not to refer to Jackson’s definitions ever since. Alongside Wilde, Beardsley came to emblemize ‘the notorious “yellow nineties”’. In addition, he was constituted as a romantic rebel figure in the era of militant Philistine hypocrisy as it was perceived by Beardsley and other avant-garde artists of his circle. His ‘passionate perversities’ were seen as an assault against sexual repression of the period, or as Beardsley’s scholars put it, as ‘the artist’s gauntlet flung in the face of Victorian sexual mores’ [Zatlin L. G.]. However, we find it useful to suspend the opposition of the artist and general public and identify other forces participating in creation of the ‘Beardsley craze’ amidst more recent Beardsley scholars. Therefore, the essay argues that the Beardsley’s heritage known at the beginning of the twenty-first century is not identical to the presumably sexualized art that shocked Victorian viewers.

Although interest in Beardsley has never been deficient, there were two significant outbursts of it in the twentieth century. First of all, a sensational rediscovery of Beardsley took place in 1966 when a big retrospective exhibition was organized at the Victoria and Albert Museum. Within the exhibition, the most sexually explicit drawings, including erotic illustrations to Aristophane’s *Lysistrata*, were for the first time exhibited and publicized.

The next understandable activation of the ‘Beardsley industry’ was connected with the centenary of the artist’s death and took place in the nineties. Revising studies by Linda Zatlin and Chris Snodgrass, we found out that the analysis presented by the pillars of the ‘Beardsley industry’ isolates an autonomous message of Beardsley’s art by seizing to recognize its actual recipient. The inclusive range of drawings covers all the Beardsley’s creative periods and omits the fact that different drawings were of unequal visibility to the Victorian conventional public for whom those drawings have been supposed to present a challenge.

Analysis of revised contemporary iconographies of Beardsley’s drawings and Beardsley’s publishers’ lists of publications reveals that some of Beardsley’s works that are nowadays widely referred to by critics were known only by connoisseurs during the artist’s lifetime

Edition of Aristophane’s *Lysistrata* with Beardsley’s erotic pictures which plays such a significant role in his reputation of the Victorian sexual provocateur was distributed privately among the publisher’s wealthy clientele. Several expurgated and thereby unrepresentative version of drawings from ‘*Lysistrata*’ set were reproduced in posthumous collections of Beardsley’s works. Two sexually explicit drawings for Juvenal, ‘too free for general circulation’ illustrations for Lucian’s *True History* and widely discussed by scholars images of cross-dressers for *Mademoiselle de Maupin*, were all published after the artist’s death in limited editions.

Beardsley’s works that appeared in artistic periodicals, his poster designs, and also his *Rape of the Lock* illustrations served as general points of reference for contemporary Victorian public, while some of the artist’s late drawings that often were known only to restricted audience or did not appear in print in the nineteenth century at all, turn out to circulate in scholar representations of Beardsley’s art and impact. Although the approach explicates some peculiar meanings of Beardsley’s work invested by today’s viewers with their contemporary optics, it can hardly contribute to the reconstruction of the work’s actual recipient at the moment of its appearance in the late nineteenth century. To conclude, the ‘Beardsley industry’ succeeded in constructing the myth of the artist as a sexual liberator as well as in constructing an averaged and homogenized ‘Victorian’ recipient of his art.

Key words: Beardsley, Victorian Decadence, reception, sexuality, scandal, contextualization.