*Памяти профессора
Алексея Матвеевича Зверева
In Memory of Professor Alexei Zverev*

АМЕРИКАНСКИЕ КУЛЬТУРНЫЕ МИФЫ
И ПЕРСПЕКТИВЫ ВОСПРИЯТИЯ
ЛИТЕРАТУРЫ США

AMERICAN CULTURAL MYTHS
AND PERSPECTIVES ON THE USA
LITERARY PERCEPTION

Москва
Moscow
2011

ББК 83.3(7)
А61

Редакционная коллегия:

И.В. Морозова (*председатель*)

Д.П. Бак, Т.Д. Венедиктова, В.И. Журавлева, Н.С. Павлова,
Х.Б. Фернандес, Л. Хепнер, И.О. Шайтанов, П.П. Шкаренков

Editorial Board:

I.V. Morozova (*Chair*)

D.P. Bak, J.B. Fernández, L. Hepner, N.S. Pavlova,
I.O. Shaitanov, P.P. Shkarenkov, T.D. Venedictova, V.I. Zhuravleva

ISBN 978-5-7281-1216-7

© Коллектив авторов, 2011
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2011

Н.В. Котова

Эстетическая проблематика американских лекций
и интервью О. Уайлда

N.V. Kotova

Aesthetic Problems of O.Wilde's American Lectures
and Interviews

The article deals with the questions of O. Wilde's aesthetic views expressed in his American lectures and newspaper interviews, which supported basic ideas of his public speeches. The main lecture of Wilde's American tour – “The English Renaissance of Art” – is focused upon the problems of literary tradition, connection between art and life, and the relationship between the artist and the public. In the article special attention is paid to Wilde's concept of “New Hellenism”, a synthetic ideal which is supposed to combine formal beauty of Hellenism with spiritual individuality of Romanticism. Two other lectures – “The House Beautiful” and “The Decorative Arts” introduced the Americans to “practical aestheticism”. The research shows that at the beginning of his career, in the comparison with his later aesthetic views, Wilde believed in the strong practical power of art, in its ability to educate, to correct morals, and thus perform social functions.

Известный английский эстет конца XIX столетия О. Уайлд в начале своей творческой карьеры в 1882 г. посетил США, проехав почти по всей стране с лекционным туром¹. Объявив себя теоретиком нового художественного направления, он представлял эстетизм как науку, своего рода философское осмысление искусства, как «свою философию». Так, в интервью газете «Нью-Йорк уорлд» на просьбу корреспондента дать определение эстетизма Уайлд произнес: «Эстетизм – это поиски проявлений прекрасного. Это наука о прекрасном,

позволяющая нам видеть взаимосвязь искусств. Если говорить более точно — это поиски секрета бытия»¹.

Поскольку эстетизм в устах Уайлда стал претендовать на статус науки, на новый вид познания, от него следовало ожидать системно организованных и обоснованных знаний о его предмете, какими являются красота и искусство. Но Уайлд был уклончив и точных ответов не давал. На вопрос корреспондента «Монреаль дейли стар» о том, какова, по его мнению, концепция красоты, он ответил: «В прошлом веке людям нравилось искать абстрактные определения красоты. Я бы хотел отложить это до моего зрелого возраста, если почитатели искусства вообще имеют зрелый возраст... Искусство всегда молодо. Я вполне доволен, если могу окружить себя и других прекрасными предметами. В этом отличие эстетики нашего века от эстетики века прошлого»³. Ссылаясь на опыт прошлого века и подразумевая попытки Канта и Шефтсбери дать определение прекрасного, Уайлд не уходит в сферу теоретических рассуждений, избегая ответа на поставленный вопрос, и вместо абстрактной дефиниции предлагает реальное воплощение теории в жизнь — окружение себя прекрасным, эстетизм на практике.

Основной лекцией американского турне была лекция «Ренессанс английского искусства» (*The English Renaissance of Art*). В этой лекции, имеющей, по мнению исследователей, характер манифеста, Уайлд «пытается сформулировать такие основополагающие для своей эстетики понятия, как проблема литературной традиции, соотношения искусства и современности, художника и общества, смысла и назначения искусства»⁴. Именно здесь начинается свое формирование концепт «нового эллинизма», синтетического идеала, упоминание о котором отмечается и в основных критических работах 1890-х годов. По мнению Уайлда, современное английское искусство рождается от сочетания спокойной красоты эллинизма с напряженным индивидуализмом романтического духа. Английский Ренессанс, по его мнению, есть «некое новое рождение человеческого духа», продукт слияния «греческого образа мысли» и «средневекового ощущения», к которому добавляются «интрига, и сложность, и опыт современной жизни»⁵.

Составляющие уайлдовского концепта «нового эллинизма» были позаимствованы скорее всего из «Эстетики» Гегеля, разделившего западную историю искусств на два вида: классическое искусство, которое он также называет эллинистическим, и романтическое, искусство Средневековья и Нового времени. Но Уайлд отходит от гегелевской

эстетической теории, подчеркивая наличие взаимосвязей и общих характеристик греческого и романтического искусства. Он усматривает в «английском Ренессансе» возрождение эллинистического самосознания в современной форме, т. е. эллинизм, включающий в себя определенные характеристики современного романтического искусства.

Уайлд проводит анализ искусства прерафаэлитов, которых именуется представителями «английского Ренессанса», помещая движение в контекст истории искусства. Искусство прерафаэлитов, с формально-содержательной точки зрения совмещающее ощущение умиротворения и спокойствия дорафаэлевского искусства с идеалом формального совершенства и любовью к красоте ради самой красоты, явило собой тот синтез прошлого и настоящего, который был так важен для теории искусства Уайлда.

Рассуждая о «новом эллинизме», Уайлд исходит из представлений о культурной традиции, о семиотической памяти культуры. Классический и романтический дух в искусстве («первый имеет дело с типами, второй – с исключениями»⁶ – кратко суммирует Уайлд) соединяются и создают новый вид искусства. Согласно теории Гегеля, дух движется от греческих чувственных форм к более возвышенным, менее чувственным христианским формам. Историческая реализация духа в искусстве демонстрирует его прогрессирующую отчужденность от физического мира, его стремление достигнуть полной самоосознанности в философии, в чистом, лишенном тела сознании, рефлектирующем о своей рефлексии.

Уайлд не был согласен с этим христианским, романтическим и философским понятием духа как лишенной тела сущности. Для него человеческое совершенство было выражено в эллинистической гармонии духа и тела, и прогресс в его понимании означал возрождение эллинистического духа. Он полагал, что, поскольку искусство требует чувственного воплощения духа, именно искусство, а не трансцендентная философия лучше выражает человеческий идеал. «Мы стали слишком рассудочны, и наш беспокойный интеллект недостаточно теперь восприимчив для чувственных элементов красоты; так что подлинное влияние искусства недоступно большинству из нас; только немногие, ускользнув от тирании души, постигли тайну этих высоких мгновений, когда мысль совершенно отсутствует»⁷.

И все же художник, по Уайлду, сродни философу; он – «создатель всех явлений и всех времен». Здесь Уайлд соглашается с Ге-

гелем: в своем отношении к познанию истины искусство и философия стоят в одном ряду. Но в отличие от философии познание в искусстве не есть теоретическое. Будучи познанием, искусство, по Гегелю, есть деятельность духовная и одновременно практическая. Искусство познает реальную действительность с помощью специфически человеческой способности чувственного восприятия явления, предметов и событий объективного мира, воплощаемого в произведениях искусства посредством творческого воображения. Ни одна область творческой деятельности человека не может соперничать с искусством в полноте отражения всего многообразия человеческих ощущений.

«Философские системы распадаются как песок, религии падают одна за другою как сухие осенние листья; но то, что прекрасно, есть сокровище вечности и радость на все времена»⁸. Упование на могущество красоты и искусства было столь сильным потому, что Уайлд был поэтом, а не философом, но еще и потому, что время, в которое выпало жить Уайлду, действительно стремительно разрушало философские системы и религии. Уход в мир искусства был своего рода спасением, сохранением ценностей, имеющих вневременной характер. «Мы – порождения тревожного бесноватого века, и куда нам бежать в такие роковые минуты отчаяния и надрыва, куда нам укрыться, как не в ту верную обитель красоты, где всегда много радости и немного забвенья, – в тот божественный град... где хотя бы на краткий миг можно забыть все распри и ужасы мира, а также печальный удел, выпавший в мире для нас»⁹.

Искусство создается личностью и обращается к личности. Художник обнажает и воспроизводит внутренний смысл фактов, явлений и событий в индивидуально-неповторимом облике и форме, чем существенно отличается от ученого-теоретика. Поэтому художник, по Уайлду, – это личность исключительная, непохожая на обычных людей, несущая в себе отпечаток индивидуальности, личность, которая «способна поразить нас чем-то неожиданным, – так, чтобы сама странность его формы принудила нас принять его с раскрытыми объятьями»¹⁰. Здесь кроются истоки эпатажности Уайлда, которые, в свою очередь, следует рассматривать не как каприз или следствие экстравертности личности, а как продуманное и обоснованное позиционирование.

В «Ренессансе английского искусства» Уайлд близко подошел к формулировке «рабочего принципа» эстетизма – эстетического фор-

мализма, утверждая, что «художественный дух проявляется раньше всего не в сюжете, а в форме, в восхитительной области техники, — в области языка» и что «именно форма управляет фантазией творца при обработке сюжета»¹¹.

Идеи эстетического формализма и этической нейтральности содержания были обозначены Уайлдом и в интервью: «Произведение написано либо плохо, либо хорошо. Искусство должно быть независимо от добра и зла. Присутствие такой зависимости означает несовершенство видения... Наслаждение поэзией проистекает не от предмета поэзии, но от языка поэзии и ее ритма. Искусство надо любить ради него самого, и не критиковать, исходя из стандартов морали»¹². Этот фрагмент из интервью «Дейли экзаминаер» практически в неизменном виде войдет в эссе «Критик как художник» и тезисно — в предисловие к единственному роману Уайлда. Независимость искусства от морали и приоритет формы над содержанием — основные постулаты эстетизма — были сформулированы Уайлдом задолго до их серьезного теоретического оформления в эстетических трактатах.

Вопрос о «пользе» искусства Уайлд трактует диалектически. С практической точки зрения искусство, конечно, бесполезно. Но воздействие искусства на дух для Уайлда бесспорно. «Истинная польза искусства не в том, чему мы от него научаемся, а в том, какими мы благодаря ему становимся. Искусство обогащает душу такими восторгами, в которых вся сущность эллинизма... Вот в чем истинное влияние искусства. Оно приучает нашу душу любить всякое создание вымысла ради него самого и требовать, чтобы все вокруг было грациозно и красиво»¹³. Формальное совершенство, реализованное в произведении искусства, может стать примером для совершенства в жизни. Это и будет социальной функцией искусства, по Уайлду, но оно будет осуществляться не социально-ориентированными интенциями художника, каковых, исходя из природы творчества, быть не должно, а эстетическим эффектом, который оказывает произведение на реципиента, в результате которого последний получит пример для подражания и совершенствования действительности. Социальная роль искусства отвергается Уайлдом в ее буквальном понимании и парадоксально постулируется в виде понимания «эстетического».

«Ренессанс английского искусства» противопоставляет модус реального и идеального, направляет внимание художника на сферы вечные, неподвластные влиянию преходящей реальности. «Искусство есть сущность жизни... Для поэта все страны, все эпохи — одно, матери-

ал, над которым он работает», и хотя поэт как эмпирическая личность существует в реальном времени и пространстве, но его творческий дух уводит его туда, где «для него существует только одно время – мгновение художественного творчества; только один закон – закон формы; только одна страна – страна красоты, отделенная от реального мира, но более близкая нашей душе, а потому и более долговечная»¹⁴. Хронотоп реальности преходящ и ограничен, хронотоп искусства – абсолютен и вечен, он стремится к эйдосу, к идеалу. В том, что «между миром искусства и миром реальных фактов лежит глубочайшая пропасть, есть не только основной момент всякого эстетического очарования, но и характерный признак всякого великого произведения, всякой великой эпохи в истории искусства»¹⁵.

Несмотря на столь полярное разграничение сфер реальности и искусства, Уайлд, в отличие от романтиков и деятелей искусства для искусства, пытался диалектически решить вопрос о со-общении этих сфер как при помощи «практического эстетизма», так и посредством установления контакта между поэтом и публикой. Многочисленные интервью Уайлда подтверждают его интерес к вопросу о взаимоотношениях творца и реципиента. Постулируя идею независимости художника и произведения искусства от мнений публики, «поэт должен быть равнодушен как к порицанию, так и к похвале»¹⁶, Уайлд в свойственной ему парадоксальной манере замечает в другом интервью: поэт «хочет не того, чтобы его порицали или хвалили, но чтобы его понимали»¹⁷. С одной стороны, поэзия для Уайлда – возможность романтически самовыразиться, а с другой – желание быть понятым, быть воспринятым. Эта амбивалентность цели поэта порождает в эстетике Уайлда целый ряд пристально исследуемых тем, связанных взаимоотношениями поэта и публики.

Афористичный финал лекции об английском Ренессансе не был лишен типично английской назидательности: «Мы все расточаем свои дни... в поисках смысла жизни. Знайте же, этот смысл – в искусстве»¹⁸. Эта мысль давала новую оценку места искусства в жизни. Она подводила итог центральной идее лекции об улучшении жизни посредством контакта с прекрасным, о соединении искусства с жизнью. Финальный афоризм озвучил личный выбор Уайлда, выбор художника и человека, и какими бы дорогами он далее ни шел, они все приводили к искусству.

Лекция об английском Ренессансе была много раз прочитана Уайлдом и растиражирована прессой, и ему пришлось спешно подго-

товить еще две лекции, которые он затем тоже читал повсюду. Лекции «Прекрасное жилище» (*The House Beautiful*) и «Декоративное искусство» (*The Decorative Arts*) значительно отличались от первой: их темой была уже не история искусств, а практические пути применения эстетической доктрины. Основной тезис, вокруг которого Уайлд выстраивает текст этих лекций, был инспирирован прерафаэлитами и их теоретиком Д. Рескином: «Искусство – не просто случайный элемент жизни, который можно взять или оставить без внимания, оно – необходимость человеческой жизни»¹⁹. Окружая себя красивыми предметами, декорируя свое жилье, человек готовит себя к пониманию других видов искусства, к пониманию красоты в целом, считает Уайлд.

Объявляя самым значительным качеством человека наличие творческого потенциала, художественного темперамента, «без которого нет понимания искусства, даже нет понимания жизни»²⁰, Уайлд отмечает, что формируются этот творческий потенциал, и вкус, и талант под влиянием окружения. «Детерминизм среды», столь популярный в литературе конца XIX в., получает уайлдовскую формулировку в виде «теории прекрасного окружения».

И в лекции «Прекрасное жилище», и в лекции «Декоративное искусство» постулируется мысль о необходимости воспитывать детей в атмосфере красоты. «Фальшивое образование современной системы... слишком обременено кровавыми событиями и варварскими скандалами между французами и англичанами и календарем позора европейской истории. Насколько лучше было бы... поместить ребенка в атмосферу искусства, дать ему разум, прежде чем учить его, развить его душу, прежде чем пытаться ее спасти»²¹. Уайлд постоянно внушал своим слушателям «важность эстетического элемента в образовании», идею, идущую еще от Платона. Уайлд был убежден, что если люди окружают себя эстетически приемлемой атмосферой, они будут совершеннее и как люди, и как граждане своей страны, что незамедлительно приведет к улучшению цивилизации²².

Традиционное, упрощенное понимание эстетизма сводит его к абстрактному поклонению красоте, что и верно и неверно одновременно. Красота, без сомнения, является единственной ценностью и истиной эстетизма. Но она не существует лишь в сфере идеала, она становится доступной человеку через предмет искусства, который, будучи предметом реальной действительности, может оказывать и реальное воздействие на субъекта восприятия. Уайлд рассуждает исходя из каузальной традиции Нового времени: для него важна взаимосвязь

и взаимообусловленность явлений и процессов реальности. «Теория прекрасного окружения» – приближение человека к красоте и истине посредством созерцания произведения искусства – основана на детерминизме, на концепциях причинности и закономерности.

Функционалистское понимание красоты Уайлдом имело истоки античные, средневековые и современные. Помимо античной традиции взаимосвязи красоты и блага, Уайлд опосредованно через прерафаэлитов и Рескина воспринимает эстетические принципы Средневековья с его «тенденциями к отождествлению прекрасного (*pulchrum*) с полезным (*utile*)»²³.

Финал лекции «Прекрасное жилище» звучит довольно неожиданно. Уайлд вдруг переходит к вопросам, не имеющим никакого отношения к основной теме. И в этой эклектике уже чувствуется манера зрелого Уайлда: совмещать несовместимое и находить в этом смысл. Лекция заканчивается рассуждениями о связи между искусством и нравственностью – ключевой темой в будущей эстетике Уайлда. Здесь он утверждает, что искусство имеет духовную миссию; оно способно возвысить и освятить все, чего оно касается: «Иногда говорят, что искусство противостоит нравственности, но это не так, – оно поощряет нравственность. Войны будут всегда... но, я полагаю, что искусство, создавая общую интеллектуальную атмосферу среди народов, может, если не прикрыть их серебристыми крыльями мира, то, по крайней мере, сделать их братьями, и они не станут убивать друг друга из-за прихоти или глупости какого-нибудь короля или министра, как это происходит в Европе, поскольку национальная ненависть всегда сильнее там, где ниже уровень культуры»²⁴. Искусство создает «интеллектуальную атмосферу» времени, способствует развитию культуры, развитию цивилизации, оно может даже приостановить войны, практически «спасти мир»²⁵.

Заключительный пассаж звучит абсолютно в духе Уайлда-эстета, призывающего «создавать демократическое искусство, которое войдет в дома людей», и провозглашающего художника пророком красоты, искусство, носителя прекрасного, – альтернативой бездушной прагматичной реальности, а любовь к прекрасному – противодействием «низкому материализму нашего века»²⁶.

Начало творческого пути Уайлда-эстета, теоретическое и практическое одновременно, было связано с анализом искусства и его места в практической жизни. Термин «эстетика» в случае с ранним эстетизмом Уайлда «относится не столько к прекрасному, не столько к фило-

софскому изучению прекрасного, сколько к определенному набору убеждений об искусстве и его места в жизни»²⁷. Но и позднее, когда Уайлд перейдет к настоящему теоретизированию, когда он разделит сферы жизни и искусства, его эстетика сохранит интенции интегрировать совершенное искусство в несовершенную жизнь и убежденную веру в то, что «наслаждение красотой может придать жизни ценность и смысл»²⁸.

В лекциях Уайлд еще не выступает как апологет искусственной красоты. Напротив, он утверждает, что жизнь и природа вокруг полны красоты, надо только суметь ее опознать. Но понимание красоты природной уже постулируется посредством понимания красоты искусства. «Если вы учите ребенка искусству, красота формы и цвета найдет свой путь к его сердцу, и он больше полюбит природу, поскольку нет лучшего способа научить любить природу, чем понимание искусства – оно облагораживает каждый цветок на поле»²⁹. Таким образом, получается, что искусство учит понимать красоту жизни.

Уже здесь появляются ростки «абсолютного» уайлдовского эстетизма, центрации бытия и сущего вокруг искусства. Провозглашается, что искусство бессмертно, что оно одухотворяет жизнь и придает ей радость, но все это еще пока лишь и без того известные аудитории Уайлда сентенции. В них еще нет знаменитой уайлдовской парадоксальности, вызова, эпатажа; они, по сути, выражаясь термином самого Уайлда, еще не «одухотворены», еще не стали плодом его личного размышления и воображения, искусство пока еще – «школа нравственности»; «оно никогда не лжет, не вводит в заблуждение, не развращает, поскольку все хорошее искусство, все высокое искусство основано на честности, искренности и правде»³⁰. Из зрелых теорий Уайлда эти мысли будут исключены.

Американские лекции пропагандировали практический эстетизм, были ориентированы на реальную эстетизацию действительности в частном, бытовом плане. Искусство на этом этапе вполне соотносилось с жизнью и имело практические функции.

¹ Визит Уайлда в Америку был связан с американской постановкой комической оперы У. Гилберта и А. Салливана «Пейшенс», премьеры которой состоялась в Лондоне. Пародировавшая эстетский образ жизни, опера пользовалась успехом как в Лондоне, так и в Нью-Йорке, и продюсер оперы, зани-

мавшийся также организацией лекционных турне, решил пригласить Уайлда в Америку, «чтобы дать американцам возможность увидеть и услышать знаменосца эстетизма». Для Уайлда лекционный тур был отличной возможностью сделать саморекламу и поправить финансовое положение (см.: *Элман Р. Оскар Уайлд. Биография*. М.: Независимая газета, 2000. С. 181–183). Точное число его американских лекций неизвестно. Уайлд не делал попыток их сохранить или опубликовать. Первая публикация была сделана посмертно его другом и душеприказчиком Р. Россом в 1913 г. Росс опубликовал три известные ему лекции: «Ренессанс английского искусства» (*The English Renaissance of Art*), «Украшение жилища» (*House Decoration*) и «Искусство и Ремесленник» (*Art and the Handicraftsman*) (см.: *Oscar Wilde: Essays and Lectures* / Ed. by R. Ross. L., 1913). В современных изданиях произведений Уайлда названия двух последних лекций несколько скорректированы. Так, лекция «Украшение жилища» публикуется под названием «Прекрасное жилище» (*The House Beautiful*), а «Искусство и ремесленник» имеет заголовок «Декоративное искусство» (*The Decorative Arts*).

² *Oscar Wilde: Interviews and Recollections: in 2 vol.* / Ed. by E.H. Mikhail. L. Basingstoke, 1979. Vol. 1. P. 37. (перевод интервью наш. – Н. К.). Столь серьезный подход к эстетическому кредо нельзя назвать голословным. Уайлд был одним из самых образованных людей своего времени. Представление о научно-исследовательском потенциале Уайлда, о его способностях в области философии и эстетики дают его студенческие тетради для записей, впервые изданные в 1989 г. (см.: *Oscar Wilde's Notebooks: a Portrait of Mind in the Making* / Ed. by Ph. E. Smith, M.S. Helfand. N. Y.; Oxford: Oxford University Press, 1989. 280 p.).

³ *Oscar Wilde: Interviews and Recollections. Vol. 1.* P. 85.

⁴ *Рыбакова Н.И.* Античность и эстетика О. Уайлда // Проблема традиций и взаимовлияния в литературах стран Западной Европы и Америки (XIX–XX вв.). Горький, 1987. С. 83. См. также: *Федоров А.А.* Эстетизм и художественные поиски в английской прозе последней трети XIX века. Уфа, 1993. С. 87.

⁵ *Уайлд О.* Ренессанс английского искусства // Уайлд О. Полн. собр. соч.: В 4 т. СПб., 1912. Т. 4. С. 133.

⁶ Там же. С. 127.

⁷ Там же. С. 136.

⁸ Там же. С. 140.

⁹ Там же. С. 142.

¹⁰ Там же. С. 133.

¹¹ Там же.

¹² Oscar Wilde: Interviews and Recollections. Vol. 1. P. 63.

¹³ Уайлд О. Ренессанс английского искусства. С. 143.

¹⁴ Там же. С. 134.

¹⁵ Там же. С. 133.

¹⁶ Oscar Wilde: Interviews and Recollections. Vol. 1. P. 43, 51.

¹⁷ Ibid. P. 82.

¹⁸ Уайлд О. Ренессанс английского искусства. С. 145.

¹⁹ Wilde O. The Decorative Arts // Complete Works of Oscar Wilde. Glasgow, 1994. P. 926.

²⁰ Ibid. P. 927.

²¹ Ibid. P. 935.

²² Огромное внимание вопросам эстетического воспитания Уайлд уделял в интервью, эта тема была одной из ведущих при разговорах с журналистами. «Очарование любого искусства всецело основано на чувствах. Одно из применений искусства заключается в развитии чувств... Большой недостаток образования состоит в том, что мы пытаемся обучать разум... и не развиваем чувства... Любая правильная теория образования... как мне кажется, должна быть основана на принципе обучения разума не прямо, но посредством чувств» (см.: Oscar Wilde: Interviews and recollections. Vol. 1. P. 85). Аналогичные идеи высказаны и в других интервью (см. также: р. 39, 69, 82).

²³ Эко У. Эволюция средневековой эстетики. СПб., 2004. С. 171.

²⁴ Wilde O. The House Beautiful // Complete Works of Oscar Wilde. Glasgow, 1994. P. 925. Эта же мысль практически буквально повторяется Уайлдом в лекции о декоративных искусствах.

²⁵ О вере в созидательную силу искусства см. также фрагмент интервью журналистам Сакраменто: Oscar Wilde: Interviews and recollections. Vol. 1. P. 68.

²⁶ Wilde O. The House Beautiful. P. 925.

²⁷ Johnson R. V. Aestheticism. L., 1969. P. 4.

²⁸ Ibid. P. 10.

²⁹ Wilde O. The Decorative Arts. P. 936.

³⁰ Ibid.