

Spillcorn Creek, Sylva, Walhalla) создает в произведении особый Аппалачский хронотоп, который, однако, расширяется за счет интертекстуальных включений и перекличек. Все это позволяет автору не только воссоздать аутентичную атмосферу Аппалачской глубинки, но и выйти за рамки «местного колорита» и затронуть значимую нравственную, социальную и экологическую проблематику.

Библиографический список

1. Rash, R. Something Rich and Strange / R. Rash. – New York: Ecco, 2015. – 434 p.
2. Palleau-Papin, F. «Their Ancient, Glittering Eyes»: A Story of Hieratic Vision / F. Palleau-Papin // Journal of the Short Story in English. – 2020. – № 74. – P. 39–52. – URL: <http://journals.openedition.org/jsse/3040> (date of access: 02.08.2025).
3. История осетровых рыб // Алуштинский аквариум. – URL: <https://alushta-aqua.ru/novosti/istoriya-osetrovyix-ryib/> (дата обращения: 10.07.2025).
4. Последнего балтийского осетра выловили в Беларуси в 1952 году. Что и когда изменило фауну белорусских водоемов? // Смартпресс. – URL: <https://smartpress.by/idea/zoo/48044/> (дата обращения: 02.08.2025).

Кузменкова Тамара Михайловна

*преподаватель-стажёр (Полоцкий государственный университет
им. Евфросинии Полоцкой, г. Полоцк, Беларусь)
t.kuzmenkova@psu.by*

ТРИАДА «КРАСОТА–ИСКУССТВО–ЖИЗНЬ» В СТИХОТВОРЕНИЯХ В ПРОЗЕ О. УАЙЛЬДА

В статье раскрываются специфика художественного воплощения ключевых концептов О. Уайльда «красота», «искусство» и «жизнь» нашли в сборнике «Стихотворения в прозе» (1894).

Ключевые слова: аксиологические установки, О. Уайльд, стихотворения в прозе, «чистое искусство», эстетизм.

Творчество О. Уайльда (*Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde*, 1854–1900) стало отражением культурного, социального и политического положения Англии на рубеже веков. Категории «красота», «искусство» и «жизнь» нашли в творчестве О. Уайльда специальные художественные средства выражения, связанные с системным использованием различных изобразительно-выразительных средств (эпитетов, метафор, сравнений, гипербол, образов-символов, аллюзий), которые легли в основу его парадоксов, ставших не столько языковым приёмом, обеспечившим своеобразный игровой момент, но и способом постижения многогранной реальности.

Стихотворение в прозе – это лирическое произведение в прозаической форме, которое имеет небольшой объем, повышенную эмоциональность, обычно бессюжетную композицию, общую установку на выражение субъективного впечатления или переживания. Отсутствует метр, ритм, рифма [1, с. 1039]. Сборник стихотворений в прозе для О. Уайльда стал итогом его творческой эволюции, он обновил концепцию эстетизма, говоря о том, что подлинное искусство не может существовать вне жизни, для которой свойственны морально-этические дилеммы, а истинная красота немыслима без сострадания. Уайльд выстраивает триаду «красота-искусство-жизнь» как единую систему, где искусство, пройдя через страдания, обретает подлинную глубину, а жизнь, осмысленная через призму

красоты и нравственности, перестает быть бессмысленным движением между скорбью и грехом.

В 1894 г. автор выпускает сборник *«Poems in Prose»*, в который входит шесть произведений: «Художник» (*«The Artist»*), «Ученик» (*«The Disciple»*), «Творящий благо» (*«The Doer of Good»*), «Учитель мудрости» (*«The Teacher of Wisdom»*), «Учитель» (*«The Master»*), «Чертог Суда» (*«The House of Judgement»*). В сборнике преобладают стихотворения на библейскую тематику (4 из 6), которые трагивают вопросы взаимодействия бога и человека. Остальные стихотворения выделяются: «Художник» поднимает тему силы искусства, «Ученик» – нарциссизма.

В стихотворении «Художник» Уайльд использует метафоры и символы, которые раскрывают сущность искусства. *«Удовольствия, которое длится лишь мгновение»*⁸ [2, с. 1203] – метафора олицетворяющая мимолетность счастья и эфемерность радости. *«Скорби, которая длится вечно»*⁹ [2, с. 1203] – метафора вечного страдания. По средствам этих двух образов Уайльд говорит о природе искусства, о том, что оно рождается из страдания и при этом дарит лишь краткий миг наслаждения и красоты. Мы видим здесь декадансную идею о том, что процесс умирания близок к процессу создания искусства. Здесь также появляется образ-символ «огонь», обозначающий как разрушение, так и новое начало.

В этом произведении границы между непостоянным и вечным размываются.. Образ вечной скорби уступает место временному наслаждению. Скорь и удовольствие переплетены, и одно не может существовать без другого. Таким же образом связаны вечность и мгновение. Вечная печаль и кратковременное удовольствие будут поочередно сменяться. Так О. Уайльд показывает, что гедонизм – не единственная истина.

В стихотворении «Ученик» мы видим аллюзию на древнегреческий миф о Нарциссе, которой погиб из-за любви к собственной красоте. Уайльд интерпретирует миф и рассуждает о том, что самолюбование и самовосхваление присущи многим. Пруд – это образ-символ, отражающий не только внешность, но и душу. Он также указывает на иллюзорную любовь: Нарцисс любит своё отражение, а пруд – отражение своей красоты в глазах Нарцисса. Увидев смерть Нарцисса, пруд не стал скорбеть, он не понял истинной причины смерти. Наоборот, он горевал, так как утратил возможность видеть подтверждения своей красоты: *«Но я любил Нарцисса потому, что, когда он лежал на моем берегу и всматривался в меня, в зеркале его глаз я видел отражение моей собственной красоты»*¹⁰ [2, с. 1206]. В фразе *«Но разве Нарцисс был прекрасен?»*¹¹ [2, с. 1206] проявляется парадоксальность мышления автора: пруд, который лучше всех знал красоту Нарцисса, сомневается в ней, ведь он ее просто не замечал. По мнению О. Уайльда, любовь часто оказывается романтическим чувством к собственному отражению в другом человеке.

Стихотворение «Учитель мудрости» напоминает притчу, для которой характерна условность места и времени. Уайльд не дает название города и вводит абстрактные образы учителя и разбойника. Основой данной притчи становятся

⁸ «The pleasure that abideth for a moment» [3, p. 6].

⁹ «The sorrow that endureth for ever» [3, p. 6].

¹⁰ «But I loved Narcissus because, as he lay on my banks and looked down at me, in the mirror of his eyes I saw ever my own beauty mirrored» [3, p. 8].

¹¹ «But was Narcissus beautiful» [3, p. 8].

парадоксальные уроки, которые Уайльд дает читателю: мудрость нельзя передать, не потеряв ее, ведь *«тот, кто делится мудростью, ворует у самого себя»*¹² [2, с. 1211]. Лирический герой также отмечает, что эти знания *«более драгоценны, чем весь пурпур и жемчуга на свете»*¹³ [2, с. 1212]. Делясь мудростью с другими, Отшельник предоставлял не только знания о Боге, но и раздавал по крупицам свою жизнь: *«теперь вера покидает его из-за множества тех, кто уверовал в него»*¹⁴ [2, с. 1211]. Второй урок – любовь к Богу важнее знаний о нем. Решив больше не делиться своей мудростью, Отшельник дарует последний мысль ради спасения души Разбойника от Города Семи Грехов. Отшельник погибает, но в награду получает «совершенную любовь». О. Уайльд снова обращается к идее о том, что самопожертвование – это путь к познанию блага, которое получает человек за бескорыстные поступки и добрые побуждения.

О. Уайльд, последовательно реализуя идеи эстетизма, создал сюжет, который наполнен аллюзиями и символами. «Гора», «пустыня» и «отшельничество» аллегорично отсылают к библейским пророкам, таким как Моисей на Синае, Илия в пустыне и Иоанн Креститель. «Город Семи Грехов» – аллюзия на Вавилон или Содом, символ греховного мира. «Пурпур» и «Жемчуга» становятся символом мирских богатств, противопоставленных духовному знанию. Символом греха и искушения стали «алые ветра города», которые увлекают людей в город. «Пустыня» также стала символом испытаний и откровений.

В стихотворении «Творящий Благо» Уайльд обращается к образу города, который связан с образом общества с его противоречиями: радостью, грехом, исцелением и скорбью. Здесь также появляется образ врат, символизирующих границу между внешним и внутренним миром, между духовным и мирским. Христос в стихотворении выступает в качестве спасителя, который простил грехи людей и подарил им новую жизнь. Несмотря на полученный шанс, они продолжают греховный путь. Одна из грешниц ответила Христу так: *«Ты же простил мои грехи, а мой путь – это путь удовольствий»*¹⁵ [2, с. 1204]. Уайльд показал, что попытки даровать искупление и облегчить страдания не помогут стать лучше и не исправят души. Наоборот, один раз простив грехи, люди почувствуют безнаказанность, они продолжают идти по пути удовольствия и греха.

Образ юноши, которого воскресил Христос, является декадентским. Умерев, Юноша получил свободу и познал суть красоты, которую нельзя постичь на земле. Вернувшись к жизни, он лишился истинного блага: *«Некогда я был мертв, а ты воскресил меня. Что еще мне остается, кроме скорби и рыданий?»*¹⁶ [2, с. 1205].

В стихотворении «Чертог Суда» представлена аллюзия на Страшный суд: *«В Чертоге Суда царило безмолвие, и человек предстал нагим перед Богом»*¹⁷ [2, с. 1208]. Слова – «Предстал нагим перед Богом» – стали символ абсолютной искренности и отсутствия масок. Человек, совершив множество грехов, не отрицает их. *«Твои кумиры были не из золота или серебра, что неподвластно тлению, но из бренной плоти»*¹⁸ [2, с. 1208]. В контраст данным словам выступает фраза – «Куми-

¹² ««Who giveth away wisdom robbeth himself» [3, p. 15].

¹³ «It is more precious than all the purple and the pearls of the world» [3, p. 16].

¹⁴ «That his faith was leaving him by reason of the number of those who believed in him» [3, p. 15].

¹⁵ «But you forgave me my sins, and the way is a pleasant way» [3, p. 7].

¹⁶ «But I was dead once, and you raised me from the dead. What else should I do but weep?» [3, p. 9].

¹⁷ «And there was silence in the House of Judgment, and the Man came naked before God» [3, p. 11].

¹⁸ «Thine idols were neither of gold nor of silver that endure, but of flesh that dieth.» [3, p. 11].

ры из плоти», которая символизирует поклонение не божественному, а плотскому. Образы «Рая» и «Ада» отражают состояние души: человек не может принять ни наказание, ни милость, потому что уже живет вне этих категорий. Уайльд указывает на то, что жизнь – это ад: «– Несомненно, ты отправишься в ад. Именно в ад я отправлю тебя. «...» – Ты не можешь этого сделать! «...» – Потому что я всегда жил в аду»¹⁹ [2, с. 1209]. Познать рай для человека, который не видел истинной красоты, невозможно. Согласно О. Уайльду, истинная красота – это красота души, которая достигается через сострадание, добро и самопожертвование. В стихотворении человек отказывается от места в раю, объясняя это тем, что «никогда и нигде не мог представить такого места»²⁰ [2, с. 1209].

Проанализировав стихотворения в прозе, можно заметить, что автор отделяет свою позицию и от лирического героя, и от читателя. Уайльд использует диалогическую форму построения стихотворений в прозе, которая создаёт конфликт внутри текста, за счет чего происходит развитие героев и усиливается драматический эффект.

Данные стихотворения опубликованы в 1894 г., и они являются последними произведениями, которые Уайльд пишет до тюрьмы. Сравнивая их с более ранними работами, можно увидеть, как у автора меняется отношение к жизни, красоте и искусству. В данном сборнике он говорит с читателем о морали, не скрывая мысли за фантастическим сюжетом. Уайльд продолжает размышления о превосходстве искусства над жизнью, но в более серьезной форме. Здесь нет «пустой» красоты и превознесения искусства над жизнью. Жизнь и внутренняя духовная красота стали основой мировоззрения Уайльда, если раньше искусство и красота выполняли как эстетическую, так этическую функцию, то здесь мы видим, как два понятия стали на один уровень с жизнью. Уайльд показал, что искусство и красота без духовной основы ведут к разрушению. Красота становится маской порочности и искушения, искусство создает иллюзию прекрасной жизни, которая, в свою очередь, прячет пустоту и холод, а жизнь – это бессмысленное движение между скорбью и грехом. Автор показывает, что без духовного начала, красота и искусство не имеют смысла, а без них – в жизнь теряет свое значение. В данных стихотворениях жизнь стала во главе и обрела смысл. Автор пришел к тому, что искусство и красота могут быть такими же низменными, как и сама жизнь (Рис. 1).



Рис. 1. – Взаимосвязь категорий «красота», «искусство», «жизнь»

¹⁹ «Surely I will send thee into Hell. Even into Hell will I send thee. «...» Thou canst not. «...» Because in Hell have I always lived» [3, p. 12].

²⁰ «Because never, and in no place, have I been able to imagine it» [3, p. 12].

Библиографический список

1. Гаспаров, М. Л. Стих в прозе / М. Л. Гаспаров // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Главный редактор и составитель А. Н. Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 1039.
2. Уайльд, О. Полное собрание прозы и драматургии в одном томе / Пер. с англ. – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2008. – 1263 с.
3. Wilde, O. Poems in prose / O. Wilde. – London, England: Black Cat, 1984. – 21 p.

Курилов Юрий Геннадьевич

канд. филол. наук, доцент (Белорусский государственный университет,
г. Минск, Беларусь)
jura87@tut.by

«ЯБЛОНЕВЫЙ САД» РАЙНЕРА МАРИИ РИЛЬКЕ В КОНТЕКСТЕ РАННЕЙ ЛИРИКИ СТЕФАНА ГЕОРГЕ

В статье рассматривается влияние поэзии Р. М. Рильке на раннюю лирику ключевой фигуры немецкого символизма, неоромантизма, эстетизма и импрессионизма С. Георге.

Ключевые слова: Рильке; Георге; символизм; сад; парк.

Стефан Антон Георге (*Stefan Anton George*, 1868–1933) – ключевая фигура символизма, неоромантизма, эстетизма и импрессионизма в Германии. В начале творческого пути поэт писал стихотворения в рамках концепции «искусство для искусства» («l'art pour l'art») и испытал значительное влияние французского символизма, в особенности, эстетических взглядов и творческих озарений Стефана Малларме (*Stéphane Mallarmé*, 1842–1898) и Поля Верлена (*Paul Marie Verlaine*, 1844–1896). Однако не стоит забывать и о немецком влиянии: философия Артура Шопенгауэра (*Arthur Schopenhauer*, 1788–1860), художественные поиски Новалиса (*Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg*, 1772–1801), творчество и теоретические работы Рихарда Вагнера (*Wilhelm Richard Wagner*, 1813–1883), сочинения Фридриха Ницше (*Friedrich Wilhelm Nietzsche*, 1844–1900). Поэтому показательной представляется мысль французского исследователя К. Давида (*C. David*): «*Георге на окольных французских путях вновь отыскал традицию своей страны*» [1, с. 51] (Здесь и далее перевод мой. – Ю. К.).

В начале XX в. Георге постепенно уходит от эстетики «искусства для искусства» и создает особое общество «Круг Стефана Георге». Первоначально это творческое объединение задумывалось как школа для молодых поэтов, которые будут получать ценные уроки от Мастера – основателя союза. С течением времени «Круг Стефана Георге» превратился из «педагогической провинции» в один из значимых центров культурной и политической жизни Германии.

Творчество Георге оказало влияние на художественные поиски Гуго фон Гофманстала (*Hugo von Hofmannsthal*, 1874–1929), Георга Тракия (*Georg Trakl*, 1887–1914) и других немецкоязычных поэтов. Райнер Мария Рильке (*Rainer Maria Rilke*, 1875–1926) не стал исключением и на раннем этапе творческого пути соотносил себя с вождем немецких символистов. Сохранилась переписка двух поэтов, состоявшая из нескольких писем, австрийский лирик написал два «посвящения» немецкому символисту в 1897 году, присутствовал на чтениях Георге. Рильке высоко оценил сборник «Год души» («*Jahr der Seele*», 1897) и отметил в письме: «*По моему мнению, воздействие стихотворений Георге, как*