



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2021. № 4 (73). С. 94–102.
The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin. 2021; 4 (73): 94–102.

Научная статья

УДК 821.111-1.09«18»

DOI: 10.37724/RSU.2021.73.4.010

Личность и творчество А. Ч. Суинберна в оценке О. Уайльда

Ольга Михайловна Валова

Вятский государственный университет, Киров, Россия
usr09478@vyatsu.ru

Аннотация. Вопрос о формировании эстетико-философской программы О. Уайльда и ее отражении в творчестве писателя в нашей стране изучен недостаточно полно. Целью статьи является поиск источников ведущих мотивов творчества О. Уайльда в произведениях А. Ч. Суинберна, определение роли личности и творчества Суинберна в становлении мировоззрения писателя, выявление близких ему тем. Понятие *fin de siècle* ассоциируется с ощущением нестабильности, предчувствием болезни, гибели, вырождения человека и эпохи конца XIX — начала XX века. Для Уайльда культура «конца века» была привлекательна возможностью художественного эксперимента. Творчество Суинберна, с которым Уайльд познакомился еще во время обучения в Дублине, раскрывало, по его мнению, новые стороны действительности. Уайльд не был согласен с критиками, осуждавшими искусство Суинберна, его новаторство в области формы и тематики. Не случайно знаковое для понимания творчества Уайльда письмо, в котором он упоминает о своей философии нереального как основе эстетики, родилось в связи с разговором о Суинберне. Уайльда восхищали техника, музыкальность, неоднозначность тематического круга поэта, глубина проблематики, связанной с порочным «я» личности, соотношением христианства и язычества. Мотивы философского стоицизма, истолкование образа роковой женщины также сближают их мировидение. Фигура Суинберна сыграла важную роль в формировании воззрений Уайльда, творчество старшего современника способствовало раскрытию принципов уайльдовской философии нереального в его произведениях различных жанров. Материалы статьи можно использовать в преподавании дисциплин бакалавриата и магистратуры, ориентированных на изучение английской литературы, культуры конца XIX века в целом.

Ключевые слова: английская поэзия XIX века, декаданс, Суинберн, Уайльд, философия нереального, *fin de siècle*.

Для цитирования: Валова О. М. Личность и творчество А. Ч. Суинберна в оценке О. Уайльда // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2021. № 4 (73). С. 94–102. DOI: [10.37724/RSU.2021.73.4.010](https://doi.org/10.37724/RSU.2021.73.4.010).

A. Ch. Swinburne's Personality and Works as Assessed by O. Wilde

Olga M. Valova

Vyatka State University, Kirov, Russia
usr09478@vyatsu.ru

Abstract. In Russia, the issue of O. Wilde's aesthetic philosophy and the way it impacted the writers' literary works remains underinvestigated. The aim of the article is to search for leading motifs of O. Wilde's works in the works of A. Ch. Swinburne and to identify the role A. Ch. Swinburne played in the formation of O. Wilde's worldview. The notion of *fin de siècle* is associated with instability, foreboding, premonition, degeneration in the late 19th — early 20th centuries. O. Wilde viewed the end of the century as an opportunity to experiment with literary and artistic forms and functions. O. Wilde got acquainted with A. Ch. Swinburne's works when he studied in Dublin. O. Wilde believed that A. Ch. Swinburne's works revealed new aspects of the reality. O. Wilde did not agree with critics who denounced Swinburne's works and his innovative approach to the form and content of a literary work. In his letter, which is considered to be significant for the understanding of O. Wilde's literary work, the writer mentions his philosophy of the unreal which served as a basis for his aesthetic philosophy and which was written after a conversation about A. Ch. Swinburne. O. Wilde admired the poet's musicality and the versatility of his themes, the concoction of Christian and pagan motifs in his works, the moral turpitude of his literary self. A. Ch. Swinburne's and O. Wilde's worldviews have many similarities, such as their philosophy of stoicism and their perception of the image of *femme fatale*. A. Ch. Swinburne's works played an important role in the formation O. Wilde's worldview. A. Ch. Swinburne's influence can be seen in the way O. Wilde dealt with his philosophy of the unreal in his literary works of different genres. The article can be used in English literature classes and in courses dedicated to the culture of the late 19th century.

Keywords: English poetry of the 19th century, decadence, Swinburne, Wilde, philosophy of the unreal, *fin de siècle*.

For citation: Valova O. M. A. Ch. Swinburne's Personality and Works as Assessed by O. Wilde. *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*. 2021; 4 (73):94–102. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2021.73.4.010.

Введение

Общеизвестное в наши дни понятие *fin de siècle*, «конец века», вошло в употребление как название пьесы французских писателей Ф. Жювено и А. Микара, которую поставили в 1888 году в Париже. Заглавие ее впоследствии стало обозначением ряда тенденций эпохи рубежа XIX–XX веков. Как правило, когда говорят о «конце века», имеют в виду ощущение нестабильности, предчувствие болезни, гибели, вырождения человека и эпохи в целом, смутные, неясные, безрадостные чувства, пронизывающие культуру, сомнения в, казалось бы, очевидных научных достижениях.

Интеллектуалы, современники Уайльда, в свое время видели не много позитивных характеристик. Например, М. Нордау в «Вырождении» писал, что понятием *fin de siècle* характеризуется чрезвычайно смутное умственное настроение, в котором «есть лихорадочная неутомимость и тупое уныние, безотчетный страх и юмор приговоренного к смерти. Преобладающая его черта — чувство гибели, вымирания» [Нордау, 1995, с. 24]. В России можно было наблюдать сходные процессы. Так, период 1908–1912 годов К. Чуковский характеризует как время политической и психической реакции, время, когда страну охватила болезнь, называемая «опошление, загнивание души». Чуковский отмечает небывалую оторванность интеллигенции от народных интересов и нужд, повальные самоубийства: «Смерть, — пишет он, — сделалась излюбленной темой тогдашних повестей и рассказов, <...> из нее создавали культ». Наряду с этим — «небывалый расцвет порнографии, повышенный интерес к эротическим, сексуальным сюжетам». «И — как апогей обывательщины, — пишет далее Чуковский, — эпидемия утробного смеха» [Чуковский, 1963, с. 381–382].

Для Уайльда культура *fin de siècle* с ее атмосферой «усталости, безнадежности, имморализма, неврастения, утонченного распада, зачарованности болезнью и смертью» [Эпштейн], была невероятно привлекательна. «Все, что известно под этим названием (*fin de siècle*. — О. В.), — говорил Уайльд в письме издателю Леопольду Макси (1894), — вызывает у меня особое восхищение и любовь. Это цвет и краса нашей цивилизации, единственное, что ограждает мир от пошлости, грубости, дикости» [Уайльд, 1997, с. 121]. Разберемся, чем «конец века» был так притягателен для писателя.

С понятием *fin de siècle* тесно связано другое — *декаданс* (декаданс (фр.) от лат. “*decadentia*” — «упадок»), которое нередко употребляется как синонимичное и обозначает кризисные явления в общекультурной и социальной жизни конца XIX — начала XX века. Взаимозависимость этих явлений отражена в определении, которое дает «Литературная энциклопедия терминов и понятий». Декаданс характеризуется здесь как «суммарное наименование явлений западной и русской культуры XIX–XX вв., для которых свойственна мифологизация “конца века” (фр. *fin de siècle*) как эпохи глобального кризиса, переоценки ценностей, расставаний и ожиданий» [Толмачев, 2001, с. 203].

Уже современники Уайльда обращались к анализу данного явления, отмечая и специфичность тенденций, и необходимость его принятия. Ф. Ницше видел в негативных составляющих декаданса закономерности действительности, которые не должны вызывать осуждения: «Появление декаданса так же необходимо, как любое восхождение и поступательное движение в жизни: не в нашей власти устранить его» [Ницше, 1993, с. 52]. Интересное определение декаданса принадлежит Н. Бердяеву, которое он дает в работе «Духовный кризис интеллигенции»: «Декадентство есть отражение иллюзорности бытия. В нем есть тоска по бытию, но нет подлинного бытия» [Бердяев, 1910, с. 17]. Трагедией декадентства Бердяев считал «крайний антиреализм» и общий отрыв от реальности.

Именно «потеря ощущения и сознания реальностей» (Бердяев), восприятие жизни как «причины зла» (Ницше) были близки Уайльду. Еще в «Ренессансе английского искусства» (1882) английский писатель заявил, что характерным признаком великого произведения и великой эпохи в истории искусства как раз и является пропасть между миром искусства и миром реальных фактов. Свой век писатель называет тревожным и бесноватым; местом, где можно укрыться в минуты печали и надрыва, где можно найти утешение, становится искусство [см.: Уайльд, 1912]. Подлинным декадансом и трагедией современности Уайльд считает победу Жизни над Искусством (“*This is the true decadence, and it is from this that we are now suffering*” [Collected Works ... , 1997, p. 929]), о чем он пишет в трактате «Упадок лжи».

Искусство на рубеже XIX–XX веков для писателей эстетско-символистской направленности часто становится способом проникновения в тайны мира. По Ницше, например, искусство имеет три функции: украшение, маскировку и толкование жизни, искусство — это также орган философского постижения бытия [см.: Кутлуни, Малышев, 1990, с. 74]. С. Малларме, один из тех поэтов, перед которыми преклонялся Уайльд, говорил, что поэзия — это выражение «таинственного смысла сущего: она дарует этим подлинность нашему пребыванию на земле и составляет единственную настоящую духовную работу» [Великовский, 1987, с. 130]. У Оскара Уайльда был свой взгляд на роль и место искусства, хотя в его исканиях воплотились многие характерные тенденции *fin de siècle*, в том числе открытые им в творчестве современников.

Основная часть

Английский поэт Алджернон Чарльз Суинберн (1837–1909) — личность, во многом определившая творческие стремления Уайльда. Произведения Суинберна связываются с преддекадентским этапом, для которого характерны, как отмечал К. Савельев, отсутствие «разграничения между этическим и эстетическим, неразделимость красоты и страдания, обращение к “искусственному раю”, к бунту человеческого против божественного, <...> болезненная тяга к смерти, акцент на изображении извращенной, садистской страсти, сексуальная откровенность, эротизм, мир демонической женской власти, образ “*la femme fatale*”, андрогинь» [Савельев, 2007, с. 160].

Суинберн окончил колледж Баллиоль Оксфордского университета, где его куратором был Бенджамин Джоуитт. Вхождение Суинберна в литературу начинается с публикации стихотворений и эссе в “*Undergraduate Papers*”. Эти работы вскоре стали в центре внимания общества “*Old Mortality*” — оксфордского дискуссионного клуба, в котором Суинберн был одним из основателей и в который позже вошел Уолтер Пейтер. В это время Суинберн также подружился с прерафаэлитами Эдвардом Берн-Джонсом и Данте Габриэлем Россетти. В 1860 году поэт покинул Оксфорд¹ без степени и почти без денег, но в 1861 году получил пенсию в 200 фунтов от отца [см.: Guy, 1998]. Отметим значительный интерес Суинберна, наряду с античной, ко всей французской литературе и, в частности, к произведениям Ш. Бодлера. В 1862 году поэт представлял британской публике

¹ Причины, по которым Суинберн не сдал экзамены, неизвестны. В 1893 году, когда Алфред Дуглас не явился на экзамены и изъял свое имя из списков студентов колледжа Магдалины, Уайльд «поздравил его с тем, что он последовал примеру Суинберна и решил навеки остаться студентом» [Эллман, 2000, с. 453].

обзоры творчества Ш. Бодлера и В. Гюго, и в 1867 году, потрясенный смертью одного из любимейших поэтов, написал стихотворение памяти Бодлера.

Суинберн стал известен как автор драм «Шателляр» (1865) и «Атланта в Калидоне» (1865), а когда вышли в свет «Стихотворения и баллады» (1866), на Суинберна обрушилась критика со стороны многих, в том числе литератора Джона Морли, романиста Роберта Бьюкенена, который сатирически изобразил Суинберна в поэме «Съезд поэтов». Автору вменили в вину создание мрачных, неприятных картин, непристойности, аморализм и т. п. Знающие же читатели сразу увидели в поэзии Суинберна настроения и мотивы, сближающие его произведения с бодлеровскими.

В творчестве Суинберна исследователями отмечается прежде всего тенденция к освобождению в разнообразных ее проявлениях: от ведущих мотивов до ритмики. Поэзия его была во многом нова своей откровенной чувственностью, и уже первый сборник, «Стихотворения и баллады», не оставил читателей равнодушными: его обсуждение сопровождало возмущение и восхищение. «Конечно, нельзя отрицать, что автор книги является сенсуалистом, то есть принадлежит к наиболее чувственной, наиболее экзальтированной, извращенной и эмоциональной из литературных школ; тем не менее книга эта, прекрасна с начала до конца», — так характеризовал «Стихотворения и баллады» Ги де Мопассан. Любители ясности, логики и композиции не поймут этих произведений, считал он: «Они не поймут их, ибо никогда не испытывали непреодолимого, волнующего призыва страсти, неуловимых и невыразимых словами желаний, таких бесформенных и неповторимых, томящих душу настоящего сенсуалиста» [Мопассан, 1958, с. 390]. Мопассан отмечал, что стихи Суинберна близки произведениям С. Малларме и П. Верлена. Французский писатель, высоко оценивая талант Суинберна, говорил о том, что он принадлежит к числу потенциальных создателей новой школы в искусстве. В начале XX века О. Бердетт в статье «Английская литература за последнее десятилетие. Письмо из Лондона», переведенной на русский язык и опубликованной в журнале «Весы» за 1907 год, объяснял причины, по которым у Суинберна не могло быть своей школы: творчество его столь оригинально, что художник, в чьей поэзии обнаружатся явные суинберновские черты, навсегда потеряет право на самобытность [см.: Жаткин, Комарова, 2013]. Уайльд был убежден, что первый сборник Суинберна наложил глубокий отпечаток на современную английскую литературу.

С творчеством Суинберна Уайльд познакомился еще во времена обучения в дублинском Тринити-колледже. Философское общество уделяло внимание современным поэтам, в частности произведениям Суинберна и Россетти.

Суинберн для Уайльда является авторитетом во многом. Писатель ссылается на одно из высказываний относительно Т. Г. Уэйнрайта и делает его заголовком своего трактата: «Этот выдающийся человек [Уэйнрайт], который, по тонкому наблюдению нынешнего знаменитого поэта [Суинберна], был непревзойден, когда в дело шли “перо, полотно и отрава”...» [Уайльд, 1993, II, с. 246]. Чуть ниже Уайльд еще раз возвращается к точности определения: «Жизнь Томаса Уэйнрайта вполне естественно укладывается в триаду, которую, говоря о нем, сформулировал Суинберн» [Там же, с. 248]. Но даже к тем, чьим мнением Уайльд дорожит, он критичен, он не согласен с тем, что Суинберн называет второй поэтессой Англии Кристину Россетти, на его взгляд, она «просто великолепный мастер своего дела» [Там же, с. 179]. В дневниковых записях Уайльд осуждал современных филистеров за то, что они обвиняют Суинберна за аморальность поэтического содержания, «вялость и экстравагантность его ритмов» [Уайльд, 2011, с. 490]. Один из экземпляров первого сборника «Стихотворений» был отправлен Уайльдом Суинберну, который, не прочитав его целиком, все-таки отметил стихотворение «Силуэты». По словам Уайльда, тема поэмы «Сфинкс» была навеяна произведениями Э. По и Суинберна; подражания Суинберну можно найти в ранних стихах Уайльда.

Симпатия не была взаимной, при первой встрече юный эстет показался Суинберну «безобидным молодым ничтожеством» [Эллманн, 2000, с. 211], хотя позже и признавался, что в других обстоятельствах Уайльд вел себя вполне скромно, без ненужной аффектации. Уайльд же стремился защищать репутацию любимого поэта, даже когда Суинберна вполне справедливо обвиняли, например, в злоупотреблении алкоголем. Р. Эллманн приводит эпизод, где издатель Огюст Вакери по поведению Суинберна решил, что тот — пьяница. Уайльд представил поэта человеком «столь утонченного темперамента, что одного лишь взгляда на рюмку вина ему достаточно, чтобы прийти в состояние вакхического буйства, а вообще-то он почти не пьет» [Там же, с. 252]. Письмо 1891 года, где Уайльд говорит о *философии нереального* как основе его эстетики, также родилось из его желания опровергнуть неверное мнение Эдмона Гонкура о Суинберне, сложившееся после их беседы еще в 1883 году. В 1891-м Гонкур опубликовал дневниковые записи о встрече с Уайльдом и его

характеристику Суинберна, где поэт был представлен человеком, рисующимся своей порочностью. В письме Гонкуру Уайльд объяснял, что современная публика отождествляет поэта с образами его творений, так был создан миф о Суинберне как о «чудовище, пожирающем детей», тогда как он «аристократ по крови и художник по духу» [Уайльд, 1997, с. 107]. Признавая значение суинберновской поэзии, Уайльд критикует его произведения третьего выпуска «Стихотворений и баллад» 1889 года, отмечая громкоголосие риторичности.

Уайльда так страстно привлекли в Суинберне, прежде всего, великолепная техника, музыкальность поэтического письма, погружение в мрачные бездны человеческой души. Поэзия его манила таинственной привлекательностью запретного, порочного, оберегаемого от посторонних глаз, но при этом открывающиеся истины имели сложный горько-сладкий привкус. В «Ренессансе английского искусства» Уайльд пишет, что Россетти и Суинберн в своей поэзии просто стремятся усовершенствовать флейту, трубу и виолу, при посредстве которых дух века устами поэта мог бы создать для нас их многовещающую музыку» [Уайльд, 1912, с. 131]. Несомненной заслугой поэта Уайльд считал то, что он представил в своем творчестве «голос плоти, терзаемой желанием и памятью, наслаждением и угрызениями совести, плодовитостью и бесплодием» [Уайльд, 1997, с. 107].

В поэзии Уайльда присутствуют следы влияния любимых им Китса и Суинберна: Эллман пишет, что в своем «Хармиде» он, подобно Китсу, «смакует сладости, подобно Суинберну — пряности» [Эллманн, 2000, с. 172]. Н. Бартош говорит, что «Хармида» нельзя прочитывать исключительно как эротическую поэму. В своей статье исследователь предлагает один из вариантов трактовки поэмы: «Встречи юноши с богинями (воспринимаемые через кодовый ряд священного брака), описания его “эротических утех” в храме и долине Ахерона оказываются лишь символами-эмблемами, сквозь которые должен “прорваться” “умный” читатель. Тогда ему открывается не “опасная двусмысленность” плотских сцен поэмы, а будущая эстетическая концепция Уайльда, которая строится на сочетании-браке двух классических категорий: творчества (космогонии) и красоты (прекрасного)» [Бартош, 2010, с. 63]. «Хармид» Уайльда показывает, что в творчестве Суинберна ему были интересны не поверхностно-декадентские аморализм, скептицизм, «усталость», эсхатологические мотивы, но смыслы, образованные контрастным сочетанием мрачных или эротических картин с реальными или предполагаемыми оптимистичными образами.

Суинберн поэтизировал и возвышал то, что традиционно замалчивалось; в привычно светлых сторонах жизни он умел показать противоположное, но столь же правдивое:

Серое солнце и дождь леденящий
Терзают единственный цветик сухой,
И ветер гуляет по черной чаше,
Где жизнь мертвее смерти самой [Суинберн, б].

Мотив философского стоицизма обнаруживает В. Хорольский в одном из лучших образцов медитативной лирики поэта — «Покинутом саде» [Хорольский, 1995]. Исследователь отмечает усиление философичности в образе лирического героя-меланхолика по сравнению с рефлексирующими героями создателей «кладбищенской» лирики Э. Юнга или Т. Грея.

Привлекали Уайльда и те настроения, которые рождались на границах единения света и тьмы, любви и гибели, святости и греха, счастья и забвения:

В удачи и невзгоды
Не верим мы давно,
Нам неподвластны годы,
Грядущее — темно;
Любовь бессильной стала
И сетовать устала
На то, что жизнь сначала
Начать ей не дано [Суинберн, в].

Как отражение тенденций эпохи рубежа веков можно рассматривать и тему соотношения христианства и язычества в произведениях Суинберна [см.: Жук, 2020], которая была подхвачена Уайльдом и развивалась им в сказках, трагедиях, романе. В целом тема эта стала весьма продуктивной для обсуждения писателем вопросов перспектив современного общества.

Осуждаемый Уайльдом в трактате «Упадок лжи» Золя представлял в своих романах драму наследственных пороков, болезнь, смерть, несвободу от природного «я», животное начало в человеке. Многие темы натуралистов в ином, много более возвышенном свете, разрабатываются

Суинберном. Уайльд, как и ряд его современников, ценил эту глубину и истинность представления порока, правдивость изображения двойственной природы человека, сладости боли.

Неоднозначность образов поэзии Суинберна также манила Уайльда. В «Портрете Дориана Грея» лорд Генри говорит: «Именно те страсти, природу которых мы неверно понимаем, сильнее всего властвуют над нами. А слабее всего бывают чувства, происхождение которых нам понятно» [Уайльд, 1993, I, с. 65–66]. В литературе конца XIX века в целом появляется стремление передать состояние, атмосферу, и высказывание героя романа Уайльда ясно говорит о причинах притягательности для писателя неясных, неопределенных образов, наполнявших суинберновские стихи.

В произведениях Уайльда появляется образ женщины *la femme fatal*, очень близкий к тому, что создан в творчестве Суинберна. Женщина у поэта, прежде всего, носительница Зла, вестница несчастья и смерти:

Эта Царица вам блага щедрой рукою дает?
— Да, вот какие: кто видел ее — не живет,
Только лишь служит. Страданье и светлая боль,
Труд, пот кровавый и слезы ему суждены.
Скажет: умри — он умрет, повинуется вмиг,
Бросит все то, чего под луною достиг,
Голым по свету пойдет, вкусит он бедности соль,
Вечно работать и ждать — другие дары не нужны [Суинберн, а].

Образ «роковой женщины», перекликающийся с героинями Суинберна, ярко проявится в трагедиях Уайльда «Саломея» (“*Salomé*”, 1892) и «Святая блудница» (“*La Sainte Courtisane or The Woman Covered in Jewels*”, ок. 1894).

Уайльд прекрасно осознавал, что глубина постижения действительности, ощущение истинности происходящего появляется «на границах», и не случайно наиболее привлекательными для него были переходные эпохи. Мистер Эркин («Портрет Дориана Грея» (“*The Picture of Dorian Gray*”), 1891) произносит весьма показательную фразу, которая проливает свет на природу уайльдовского парадокса: «Правда жизни открывается нам именно в форме парадоксов. Чтобы постигнуть Действительность, надо видеть, как она балансирует на канате. И только посмотрев все те акробатические штуки, какие проделывает Истина, мы можем правильно судить о ней» [Уайльд, 1993, I, с. 51]. Именно ощущения, вызванные игрой противоположностей, рождали представление о далеко не всегда светлой и радужной правде существования человека. Неслучайно в произведениях Уайльда так часто можно найти противопоставления, оппозиции, которые помогают выявить сущность персонажа или ситуации.

Заключение

У Уайльда и Суинберна было много общего: обоим был не чужд дух эллинизма, обоим интересовала французская культура, оба остро чувствовали новые тенденции времени; их привлекали декадентские настроения с их внеморальностью, освобождением чувственности, очарованием тоски, новым видением образа женщины — «роковой женщины», — и, конечно, музыкальность, великолепная техника стиха.

Творчество Суинберна предпочиталось Уайльдом потому, что в нем на возвышенной ноте переплетались духовное и плотское, красота и безобразие, святость и грех. Очень многое было близко Уайльду, считавшему, что суть вещей проявляется в противоречиях и красоте раскрытия Суинберном запретных тем. Вполне уместно будет привести дневниковую запись по поводу роли Гегеля в современной философии, где Уайльд говорил, что «дорога к истинному знанию уходит от односторонней тождественности и нерасчлененности мысли и через аналитичность свободной диалектики, распутывающей клубки противоречий, приходит в конце концов к полноте чистой истины» [Уайльд, 2011, с. 515].

Не вызывает сомнения, что личность и творчество А. Ч. Суинберна сыграли важнейшую роль в формировании воззрений Уайльда, подтолкнули к формулировке принципов его *философии нереального*, базирующихся на неприятии прагматизма и шаблонности современной ему цивилизации.

Список источников

1. Бартош Н. Ю. «Хармид» Оскара Уайльда: эротическая поэма? // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2010. — Вып. 1 (7). — С. 60–66.
2. Бердяев Н. Духовный кризис интеллигенции. — СПб. : Общественная польза, 1910. — 306 с.
3. Великовский С. И. Подвластно ль выраженью невыразимое? Стефан Малларме // В скрещенье лучей. — М. : Сов. писатель, 1987. — С. 126–134.
4. Жаткин Д. Н., Комарова Е. В. Творчество А.-Ч. Суинберна в восприятии и осмыслении русской литературной критики первой трети XX в. // Гуманитарные исследования. — 2013. — № 3 (47). — С. 99–110.
5. Жук А. Д. Проблема жанра в “Hymn to Proserpine” Суинберна // Глобальный научный потенциал. — 2020. — № 10 (115). — С. 122–125.
6. Кутлуниин А. Г., Малышев М. А. Эстетизм как способ понимания жизни в философии Ницше // Философские науки. — 1990. — № 9. — С. 67–77.
7. Мопассан Ги Де. Заметки об Олджерноне Чарлзе Суинберне // Полное собрание сочинений : в 12 т. — М. : Правда, 1958. — Т. 11. — 448 с.
8. Ницше Ф. Воля к власти. — М. : REFL book, 1994. — 352 с.
9. Нордау М. Вырождение. Современные французы. — М. : Республика, 1995. — 400 с.
10. Савельев К. Н. Литература английского декаданса: истоки, генезис, становление. — Магнитогорск : МаГУ, 2007. — 344 с.
11. Суинберн А. Пилигримы. — URL : <http://ModernLib.Ru> (дата обращения: 11.07.2021), а.
12. Суинберн А. Покинутый сад / [пер. Г. Бен]. — URL : <http://gben2009.narod.ru/swinburne3.html> (дата обращения: 11.07.2021), б.
13. Суинберн А. Сад Прозерпины / [пер. Г. Бен]. — URL : http://samlib.ru/editors/g/georgij_b/sad_prozerpiny.shtml (дата обращения: 11.07.2021), в.
14. Толмачев В. М. Декаданс // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. — М. : Интелвак, 2001. — С. 203–210.
15. Уайльд О. Полное собрание сочинений : в 12 т. — СПб. : Издание т-ва А. Ф. Марксъ, 1912. — Т. 4. — 194 с.
16. Уайльд О. Избранные произведения : в 2 т. — М. : Республика, 1993. — Т. 1. — 557 с. ; Т. 2. — 542 с.
17. Уайльд О. Письма. — М. : Аграф, 1997. — 416 с.
18. Уайльд О. Портрет г-на У. Г. — М. : Иностранка : Азбука-Аттикус, 2011. — 544 с.
19. Хорольский В. В. Эстетизм и символизм в поэзии Англии и Ирландии рубежа XIX–XX веков. — Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1995. — 136 с.
20. Чуковский К. И. Современники. Портреты и этюды. — М. : Молодая гвардия, 1963. — С. 381–382.
21. Эллан Р. Оскар Уайльд: биография. — М. : Независимая газета, 2000. — 688 с.
22. Эпштейн М. De'but de siecle, или От пост- к прото-. Манифест нового века. — URL : <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/5/epsh.html> (дата обращения: 20.03.2021).
23. Collected Works of Oscar Wilde. The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including De Profundis. — L. : Wordsworth Edition Limited, 1997. — 1098 p.
24. Guy J. Victorian Age : Anthology of Sources and Documents. — Florence, KY, USA : Routledge, 1998. — 643 p.

References

1. Bartosh N. Ju. Oscar Wilde's Charmides: an Erotic Poem? *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija* [Bulletin of Perm University. Russian and Foreign Philology]. 2010, iss. 1 (7), pp. 60–66. (In Russian).
2. Berdjaev N. *Duhovnyj krizis intelligencii* [Intelligentsia's Spiritual Crisis]. St. Petersburg, Public Benefit Publ., 1910, 306 p. (In Russian).
3. Velikovskij S. I. Can we Express Inexpressible? Stephane Mallarme. *V skreshhen'e luchej* [In the Limelight]. Moscow, Soviet Writer Publ., 1987, pp. 126–134. (In Russian).
4. Zhatkin D. N., Komarova E. V. A. Ch. Swinburne's Works as Viewed by Russian Literary Critics of the First Third of the 20th Century. *Gumanitarnye issledovanija* [Humanitarian Research]. 2013, no. 3 (47), pp. 99–110. (In Russian).
5. Zhuk A. D. The Genre of Swinburne's "Hymn to Proserpine". *Global'nyj nauchnyj potencial* [Global Research Potential]. 2020, no. 10 (115), pp. 122–125. (In Russian).
6. Kutlunin A. G., Malyshev M. A. Aestheticism as a Means of Understanding Life in Nietzsche's Philosophy. *Filosofskie nauki* [Philosophical Sciences]. 1990, no. 9, pp. 67–77. (In Russian).
7. Mopassan Gi De. Notes on Algernon Charles Swinburne. *Polnoe sobranie sochinenij : v 12 tomah* [Complete Collected Works : in 12 vols.]. Moscow, Truth Publ., 1958, vol.11, 448 p. (Transl. from French).
8. Nietzsche F. *Volja k vlasti* [The Will to Power]. Moscow, REFL book Publ., 1994, 352 p. (Transl. from German).

9. Nordau M. *Vyrozhdenie. Sovremennye francuzy* [Modern Frenchmen]. Moscow, Republic Publ., 1995, 400 p. (In Russian).
10. Savel'ev K. N. *Literatura anglijskogo dekadansa: istoki, genezis, stanovlenie*, [English Decadent Literature]. Magnitogorsk, Magnitogorsk State University Publ., 2007, 344 p. (In Russian).
11. Swinburne A. *Piligrimy* [The Pilgrims]. Available at : <http://ModernLib.Ru> (accessed: 11.07.2021), a. (Transl. from English).
12. Swinburne A. *Pokinutyj sad* [A Forsaken Garden]. Available at : <http://gben2009.narod.ru/swinburne3.html> (accessed: 11.07.2021), b. (Transl. from English).
13. Swinburne A. *Sad Prozerpiny* [The Garden of Proserpine]. Available at : http://samlib.ru/editors/g/georgij_b/sad_prozerpiny.shtml (accessed 11.07.2021), v. (Transl. from English).
14. Tolmachev V. M. Decadence. *Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij* [Literary Encyclopaedia of Terms and Notions]. Nikoljukin A. N. (ed.). Moscow, Intelvak Publ., 2001, pp. 203–210. (In Russian).
15. Wilde O. *Polnoe sobranie sochinenij : v 12 tomah* [Complete Collected Works : in 12 vols.]. St. Petersburg, A. F. Marks Publ., 1912, vol. 4, 194 p. (Transl. from English).
16. Wilde O. *Izbrannye proizvedenija : v 2 tomah* [Selected Works : in 2 vols.]. Moscow, Republic Publ., 1993, vol. 1, 557 p. ; vol. 2, 542 p. (Transl. from English).
17. Wilde O. *Pis'ma* [Letters]. Moscow, Agraf Publ., 1997, 416 p. (Transl. from English).
18. Wilde O. *Portret gospodina U. G.* [The Portrait of Mister W. H.]. Moscow, ABC-Attikus Publ., 2011, 544 p. (Transl. from English).
19. Horol'skij V. V. *Jestetizm i simvolizm v poezii Anglii i Irlandii rubezha XIX–XX vekov* [Aestheticism and Symbolism in English and Irish Poetry at the Turn of the 19th–20th Centuries]. Voronezh, Voronezh University Publ., 1995, 136 p. (In Russian).
20. Chukovskij K. I. *Sovremenniki. Portrety i jetjudy* [Contemporaries: Portraits and Sketches]. Moscow, Young Guards Publ., 1963, pp. 381–382. (In Russian).
21. Jellman R. *Oskar Uajl'd: biografija* [Oscar Wilde: a Biography]. Moscow, Independent Newspaper Publ., 2000, 688 p. (In Russian).
22. Jepshtejn M. *De'but de siesle, ili Ot post- k proto-. Manifest novogo veka* [De'but du siecle, or form Post to Proto: A Manifesto of the New Century]. Available at : <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/5/epsh.html> (accessed: 20.03.2021). (In Russian).
23. Collected Works of Oscar Wilde. The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including De Profundis, L, Wordsworth Edition Limited Publ., 1997, 1098 p.
24. Guy J. *Victorian Age : Anthology of Sources and Documents*, Florence, KY, USA, Routledge Publ., 1998, 643 p.

Информация об авторе

Валова Ольга Михайловна — доктор филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения Вятского государственного университета.
Сфера научных интересов: английская литература, новая драма, творчество Оскара Уайльда.

Information about the author

Valova Olga Mikhaylovna — Doctor of Philology, Associate Professor in the Department of Russian and Foreign Literature and Literature Teaching Methodology at Vyatka State University.
Research interests: English literature, modern drama, Oscar Wilde's literary works.

Статья поступила в редакцию 13.08.2021; одобрена после рецензирования 07.09.2021; принята к публикации 05.10.2021.

The article was submitted 13.08.2021; approved after reviewing 07.09.2021; accepted for publication 05.10.2021.