

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
Симановская Софья Анатольевна

Библейские мотивы и образы в произведениях малой жанровой формы
Оскара Уайльда и Андрея Белого

44.03.05 «Педагогическое образование»
Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав.кафедрой
Доцент кафедры мировой литературы и
методики ее преподавания
кандидат филологических наук
Липнягова С.Г.

Руководитель
Доцент кафедры мировой литературы и
методики ее преподавания
кандидат филологических наук
Липнягова С.Г.

Дата защиты: 22.06.16.

Обучающийся _____
(фамилия, инициалы)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск

2016

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Библейские мотивы и образы в литературе на рубеже XIX-XXвв.	6
Глава 2. Библейские мотивы и образы в произведениях малой жанровой формы Оскара Уайльда	18
2.1. Стихотворения в прозе как библейские притчи	18
2.2. Своеобразие образа Иисуса Христа, розы, райского сада и их функционирование в сказках Уайльда	28
2.3. Мотив самопожертвования как нравственная основа сказок О.Уайльда	36
2.4.Мотив христианского всепрощения в поэме «Баллада Рэдингской тюрьмы»	41
Глава 3. Библейские мотивы и образы в произведениях малой жанровой формы Андрея Белого.....	44
3.1. Трактовка образа Христа в поэме «Христос воскрес».....	44
3.2. Мотив света/тьмы в рассказе «Световая сказка» и его функционирование в теоретической работе «Священные цвета»	50
Заключение	53
Список использованной литературы.....	56
Методические разработки	62

Введение

История литературы показывает нам, что рубеж веков – это всегда эпоха разительных перемен во всех сферах жизни человека. Рубеж XIX-XX вв. – время переоценки многих человеческих ценностей. Новый взгляд на библейские мотивы и образы может быть обусловлен рядом множества факторов, таких как: переворот религиозного сознания, научно-технический прогресс и появление в конце XIX века русской религиозной философии, которая связана с именем Владимира Соловьева.

Духовные искания, обострение религиозной чувствительности русской интеллигенции Николай Бердяев назвал русским духовным ренессансом [7, эл.ресурс].

Именно этот период в истории русской литературы характеризуется наиболее острым эмоциональным подъемом и предрасположенностью к поискам истины.

Поиск высшей истины – лозунг, под которым объединилась философия и литература рубежа веков. С данным временем связано возникновение многих литературных направлений и течений.

Революция идей, переворот мысли и культурный рассвет, пришедшийся на рубеж XIX-XX вв. повлиял на все области жизни русской и западной интеллигенции. Взаимопроникновение идей, мыслей, рефлексия на вечные темы приводит писателей и поэтов все к новым открытиям. Переосмысливая сущность своего существования, они обращаются к библейскому тексту в поисках ответов на свои вечные вопросы.

В XIX веке писатели не так часто искали ответы на те или иные вопросы в религии (исключением является Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой и В.В. Соловьев). На рубеже веков писатели видят в религии новую надежду.

Является ли случайным обращение писателей к библейским мотивам и образам? Попытка переосмыслить явления, исторические события и отдельные моменты жизни общества – одна из задач, которая была

поставлена перед многими писателями рубежа веков. Одними из них стали Оскар Уайльд и Андрей Белый.

Актуальность выбранной темы заключается в том, что несмотря на ряд исследований, посвященных христианской символике, библейской мотивности и образности пьесы «Саломея», романа «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда, романа «Петербург», «Серебряный голубь» А. Белого и др. крупных произведений писателей, библейская мотивность и образность произведений малых жанровых форм писателей изучены недостаточно.

Степень научной разработанности темы – исследованиям данного вопроса в произведениях О.Уайльда посвящены работы А.О. Мальцевой, Г.А.Турежановой, Ю.И. Кагарлицкого, О.В. Тумбиной, в которых тема Красоты и Бога понимается как основа мироздания; теоретические работы, посвященные данной теме в произведениях А. Белого – это работы А.Л.Казина, Р.В. Иванова-Разумника и др., в которых библейские мотивы и образы приобретают революционный и антропософский характер.

Предмет исследования – проблематика произведений малых жанровых форм Оскара Уайльда и Андрея Белого

Объект исследования – два сборника сказок («Счастливый принц и другие сказки»(1888) и «Гранатовый домик» (1891)), стихотворения в прозе (1894), «Баллада Рэдингской тюрьмы» (1897) О. Уайльда; поэма «Христос Воскрес» (1918), рассказ «Световая сказка» (1904), теоретические работы А.Белого.

Цель исследования – показать своеобразие функционирования библейских мотивов и образов в произведениях малых жанровых форм О.Уайльда и А. Белого.

Гипотеза данного исследования заключается в предположении о том, что в названных произведениях писателей присутствуют библейские мотивы и образы, а так же в том, что эстетизм О.Уайльда повлиял на философскую, религиозную мысль и символизм А.Белого.

В соответствии с объектом, предметом, целью и гипотезой исследования определены следующие задачи:

1) Учитывая историко-литературный контекст, определить наиболее часто используемые библейские мотивы и образы в произведениях этого периода.

2) Показать своеобразие использования образа Христа, райского сада, креста, розы и др. в указанных произведениях малой жанровой формы О. Уайльда и А. Белого.

3) Дать интерпретацию развития мотивов самопожертвования, всепрощающей любви, ответственности творца за свои деяния, света/тьмы в указанных произведениях О. Уайльда и А. Белого.

В данном исследовании были использованы историко-филологический и сравнительно-типологический методы.

Работа состоит из введения, трех глав, кратких выводов по каждой главе, заключения, списка использованной литературы и приложения, которое включает в себя методические разработки.

Глава 1. Библейские мотивы и образы в литературе на рубеже XIX-XXвв.

В литературе и культуре рубежа веков отчетливее, чем в Европе, рождались тенденции и зрели силы, которым было предназначено совершить революционную трансформацию всей мировой действительности. Именно в России XX века три революции всколыхнут мир и потрясут страну. Но помимо этих политических революций во всем мире совершалась длительная и медленная, но глубокая и решительная, поистине непрерывная революция, не имевшая сугубо политического характера и способная преобразовать все аспекты жизни человека, от научного знания до религиозной деятельности, от художественного восприятия до социальных институтов, создававшая предпосылки для нового человеческого сознания и нового отношения ко всему предшествующему развитию человечества [26, с.24].

Христианская вера глубоко повлияла на развитие русской и западной литературы. Отсылки к библейским мотивам и образам мы наблюдаем во многих произведениях писателей рубежа веков.

Рубеж XIX-XX вв. характеризуется как переходная эпоха. Одной из главных ее особенностей можно считать тотальный духовный кризис, который разразился во всем цивилизованном мире. В данный период в результате многих факторов возник апокалиптический разлом в сознании человечества. Тотальный духовный кризис вызвал культурный взрыв, который существенно обновил все мировое искусство. В России выражением того самого взрыва стал «Серебряный век» (1890-1910-е годы) [27, с.13-14].

В связи с огромным количеством событий, происходивших на рубеже XIX-XXвв. недаром возникает множество новых направлений в литературе, культуре, живописи. Особое место среди них занимает символизм, которому довелось взять на себя одну из ведущих ролей в русской литературе того времени.

Символизм – направление, главным принципом которого стало стремление вернуть русской поэзии жизненную силу. В 80–90-х годах XIX века в русскую литературу вошли старшие символисты (В.Я.Брюсов, Д.С.Мережковский, К.Д.Бальмонт, З.Г.Гиппиус, Н.М.Минский, Ф.К.Сологуб), а на рубеже веков выделилась группа младших символистов (А.Белый, В.Иванов, А.А.Блок и др.). Старшие символисты развивали западноевропейские тенденции в русской литературе, расширяли область поэзии, вводя новые темы и мотивы, глубоко исследовали «новое религиозное сознание», считали, что любой творческий акт приближает поэта к Творцу, деятельность художника не может быть работой, это таинство, волшебство. В творчестве «младосимволистов» символизм окончательно оформился как самостоятельное направление в русском искусстве. Основой их творчества стало понимание символизма как тенденции к новому мироощущению, преломляющему по-своему и искусство [25, с.263].

Вместе с новым мироощущением, отношением к слову, искусству в принципе, меняется и человеческое мышление, вместе с которым меняется и выстроенный ранее образ мира.

Каждое художественное произведение ориентировано на создание своего образа мира. Как известно, образ мира всегда мифологичен, а всякая мифологическая структура строится на преодолении хаоса и построении нового мирового порядка. Каждое из художественных направлений нового времени (классицизм, романтизм, реализм) создавали свой инвариант мифа о действительности. Новый тип культуры, возникший на рубеже веков рожден глубочайшим разочарованием и сомнением в реальности и достижимости мировой гармонии. Такое мироощущение было присуще философской мысли Шопенгауэра, Ницше и Ф. М. Достоевскому [27, с.14].

Чтобы искусство могло достигнуть определенных целей, писатели ставят под сомнение все области жизни человека. Достижение гармонии

невозможно без установления порядка. Хаос – новая парадигма мира, возникшая на рубеже веков.

Н.Л. Лейдерман в своей статье «Космос и хаос как метамоделли мира» утверждает, что «модернистский взгляд на мир осуществил ревизию всей системы духовных ценностей, он воззвал к отказу от иллюзий и утешительных обманов, дал мощный импульс обновлению художественного арсенала. В произведениях возникает антимир как центральный образ, организующий художественный мир произведения» [21, с.216-217].

Для анализа литературного творчества рубежа веков важно отметить, что в начале 20 века в России правительство пыталось остановить распространение христианства. Ранее у Человека был Бог, который «оберегал» его. Но события того временного промежутка показывают нам, что темы одиночества и отдаленности Человека от Бога являются характерными для поэзии и прозы писателей Серебряного века. Таким образом, можно сказать, что главной особенностью духовной жизни того времени является осознание Человеком своего одиночества, отдаленность от Бога, потому что он как бы остается наедине со своим хаосом [27, с.20].

Осознание писателей, что на рубеже веков они как никогда сильно оторваны от Бога, связано с тем, что они вновь и вновь обращаются к Священному писанию в поисках новых символов. Прежде нравственный и культурный поиск перемещается с социальных проблем к новому взгляду на Библию.

«Подражание Христу – вот краеугольный камень христианской эстетики. Христианское искусство – это действие, основанное на великой идее искупления», радостное богообщение, подражание Христу, вечное возвращение к единственному творческому акту, положившему начало нашей исторической вере» - писал Мандельштам в своей статье «Скрябин и христианство» [22, с.158].

Образ Христа – это образ идеала, к которому нужно стремиться, по мнению многих писателей рубежа веков.

Б.М. Гаспаров утверждает, что образ поэта Серебряного века – это «образ одинокого пророка-сверхчеловека, провидящего бездну, невидимую другим» [9, эл.ресурс]. Сравнительно редко встречаем позитивное отношение к будущему, оптимистическое чувство обновления мира.

Вместе с центральными темами меняются и периферийные. Уход от повседневной действительности толкает поэтов на поиск экзотики: Брюсов посвящает стихотворения героям античной истории и мифологии, Владимир Соловьев, Вяч. Иванов, А. Белый, А.А. Блок и др. находят вдохновение в христианстве. В географии – К.Д. Бальмонт (Мексика, Египет и др.), Н.С. Гумилев в Африке и т.д. Господствующим жанром становится лирика. Перестраивается вся система тематики новой поэзии. Социальные, гражданские темы, стоявшие в центре внимания предыдущих поколений решительно отодвигаются в сторону экзистенциальными темами – Жизни, Смерти, Бога [9, эл.ресурс].

С новым пониманием религии и религиозного в тот период часто связывается идея революционного переворота, апокалипсическая надежда на новое общество и нового человека [26, с.180-181].

Традиции – то, от чего пытаются отказаться писатели-символисты. Индивидуализм, противопоставление себя обществу – то, чего они добивались.

В «На перевале» Андрей Белый скажет: «Великие символисты второй половины XIX столетия указали нам с достаточной ясностью, что без разрешения проблемы творчества мы не разрешим ни социальной, ни религиозной проблем познания» [6, с. 202].

В статье «Проблема культуры» писатель продолжит актуальную проблему творчества и места художника в этом мире: «Проповедники символизма видят в художнике законодателя жизни; они и правы, и не правы: не правы они поскольку, поскольку хотят видеть смысл красоты в пределах эстетических форм; формы эти лишь эманация человеческого творчества; идеал красоты – идеал человеческого существа; и

художественное творчество, расширяясь, неминуемо ведет к преобразению личности; Заратустра, Будда, Христос столько же художники жизни, сколько ее законодатели; этика у них переходит в эстетику, и обратно <...> Поэтому правы законодатели символизма, указывая на то, что последняя цель искусства – пересоздание жизни; недосказанным лозунгом этого утверждения является лозунг: искусство – не только искусство; в искусстве произвольно скрыта религиозная сущность» [7, с. 10].

Таким образом, Андрей Белый высказывает точку зрения, схожую с художественной мыслью Оскара Уайльда. Эстетизм, художественное и «жизненное» направление Уайльда, предполагает «искусство ради искусства», однако, не стоит забывать, что за эстетической стороной произведения очень часто стоит и этическая. Недаром произведения Уайльда кажутся неподготовленному читателю непонятными, наполненными странными парадоксами. Прежде всего Уайльд – художник, а не художник-морализатор. Однако парадоксальным образом данные понятия в нем и сосуществуют.

Среди «великих индивидуалистов нашего времени» наряду с именами Ф. Ницше, Г. Ибсена, А. Белый вновь называет имя О. Уайльда, обосновывая это тем, что все они «решительно смело порвали связь с буржуазными традициями общества. Они умело противопоставили личность мертвящему общественному организму». А. Белый называет Уайльда «пророком новой жизни, который обратился к художественной символике: «Это глубоко осознал еще Уайльд, понявший Христа и как художника-символиста» – подводит некий итог Белый, объясняя понятие «символ» в статье «Об итогах развития нового искусства» [6, с.197].

Двойственность сознания, отсутствие четких границ между противоположными понятиями – таким образом характеризует Андрей Белый творчество символистов: «Художник воплощает в образе полноту жизни или смерти; художник не может не видоизменить самый образ

видимости; ведь в образе том жизнь и смерть соединены; видоизмененный образ есть символ» [там же с.187].

Само слово «символ» в традиционной поэтике означало «многозначное иносказание» в отличие от «аллегии», однозначного иносказания: именно таким «многозначным иносказанием» ведь и были блоковские «на черном небе провода». В принципе любой предмет мог быть выдвинут как символ иных предметов: «В глубоком темном единении отвечают друг другу ароматы, краски и звуки»,— писал Бодлер в программном сонете «Соответствия» («Страшный контреданс «соответствий», кивающих друг на друга... Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой»,— иронизировал над этим от лица акмеизма О. Мандельштам в статье «О природе слова»).

Классическим запасником символов для европейской культуры было Священное писание; еще в средние века к нему составлялись словари символов, перечислявшие, например, что «вода» в Писании может иносказательно означать Христа, Святого Духа, высшую мудрость, многоглаголение, крещение, тайноречие пророков, слово Христово, временное благосостояние, невзгоду, человеческое знание, богатство мира сего, плотское наслаждение, души блаженных, сетования униженных, зыбкость мыслей, усладу искушения, кару адову и многое другое. Этот опыт библейской символики очень повлиял на судьбу слова «символ»: в «светском» понимании оно оставалось простым риторическим приемом, применимым к любому материалу, в «духовном» же понимании оно прочно оказалось связано с религиозной тематикой как земной знак несказуемых небесных истин [9, эл.ресурс].

Судьба символа в поэтике Серебряного века становится определяющей. Обращение символистов к библейским мотивам и образам связано прежде всего с тем, что через символ они пытались прийти к религиозному познанию.

Мотив – (от *moveo* — двигаю, привожу в движение), в широком смысле этого слова, — основное психологическое или образное зерно, которое лежит в основе каждого художественного произведения.

Вопрос о природе поэтического образа принадлежит к наиболее сложным вопросам поэтики, ибо в нем пересекаются несколько доселе еще не разрешенных проблем эстетики; образ переводит изображаемый им предмет или событие из внешнего мира во внутренний, дает нашей внутренней жизни излиться в предмет, охватить и пережить его изнутри, как часть нашей собственной души. В образе мы переживаем изображаемое [12, эл.ресурс].

По словам А. Белого, «возрождение религиозного творчества способно разрушить все устои старой жизни вместе с формами искусства <...> Вселенскую, жизненную красоту видел Оскар Уайльд в зерне христианства» – напишет он в статье «Искусство и мистерия» [4, с.243]. Подлинная красота, по мнению Уайльда – религиозна. Эстетизм сам по себе являет нам религию.

«Принципы религиозного творчества не отличаются по существу от принципов творчества эстетического. Феномены эстетики рождаются из религиозных глубин человеческого существа» [4, там же].

Переделывая библейские сказания, подчеркивая образность и перенося ее в свое творчество, поэты и писатели рубежа XIX-XX вв. по-своему переосмысливают Священное писание и тогдашнюю действительность. Обращение к библейским образам и мотивам зачастую объясняется желанием писателей обратить внимание на необходимость нравственного переосмысления человеческих поступков, влияния их на ход истории и роль человека в этой истории.

В России рубежа 19-20вв. происходит зарождение модернизма, изменение строя поэтического языка – таким образом и появляется интерес к творчеству Оскара Уайльда. Среди многочисленных поэтических

направлений самый большой интерес был, естественно, у поэтов-символистов.

«Главное, что роднило Уайльда с русскими символистами — что роднило всех символистов, — это признание абсолютной автономии искусства, независимости его от «злобы дня» и сугубое внимание к эстетике языка, слова» [17, эл.ресурс].

К декадентским веяниям в России относились настороженно. Новый взгляд на искусство, новые категории в искусстве, уход от прежних тем и поиск новой формы выражения – то, что не принимали реалисты. Для Уайльда, воевавшего против «бескрылого реализма», как именовал он натурализм, искусство — это «искусство лжи», жизнь — лишь «сырой материал», по его выражению, для художественных фантазий, для созидания красоты.

По мнению Рознатовской, в то же время поборники «нового искусства», точку зрения которых выразил А. Белый, воспринимали ницшеанский и уайльдовский индивидуализм и эстетизм как форму духовного протеста против филистерской морали, как единственное прибежище личности — прежде всего личности художника, творца, — если она желает сохранить свободу и неповторимость [17, эл.ресурс].

Понятие «серебряный век» стало ажиотажным, и даже откровенный демонизм некоторых «посеребрённых» мэтров либо не замечался вовсе, либо воспринимался как откровение, как особая поэтическая смелость. Восхищало все: и утонченное кощунство Брюсова, и упоение отчаянием у Д.С.Мережковского, и сологубовское прославление тлена и небытия, и северянинское кокетливое неразличение Христа и антихриста. Ведь именно на рубеже XIX-XX столетий возобладало понимание творчества как самозабвенного опьянения, как мистического экстаза, отдающего художника во власть таинственных космических стихий [18, эл.ресурс].

К библейским мотивам и образам обращались многие русские писатели и поэты рубежа веков – А.А. Блок в поэме «Двенадцать», И.А. Бунин в своих

рассказах, А.П. Чехов, М. Горький, А.И. Куприн, Л.Н. Толстой, М. Кузьмин, Ф.К. Сологуб, Д.С. Мережковский и многие другие писатели.

В своей статье «О современном состоянии русского символизма» А.А. Блок утверждает: «Искусство есть чудовищный и блистательный ад» [6, эл.ресурс]. Евангелие – это «благая весть» (в переводе с греческого), искусство, поэзия – «о гибели весть», то есть нечто противоположное Божественному откровению о спасении. Самое же страшное то, что в этих роковых «напевах» заключена непреодолимая «влекущая сила», жуткая соблазняющая «красота», способная «низводить» (соблазнять и губить) самих Ангелов [13, эл.ресурс].

Ходасевич, младший современник Блока, сравнивал поэтическое творчество с «проклятьем и благодатью» («Но петь и гибнуть нам дано, и песня с гибелью – одно...»).

И.С. Тургенев в рассказе «Призраки» уподоблял творчество «вампиру, высасывающему из художника живую кровь». И это далеко не все примеры, которые способны натолкнуть на мысль о том, что искусство по сути своей греховно, демонично, безбожно, что оно напрямую связано с тем, что художник губит свою душу и души тех, кто попал под его влияние [15, ресурс]. Однако многие писатели и поэты видели в нем спасение своей души. И неслучайно в их произведениях возникают библейские мотивы и образы.

Образ Иисуса Христа, по мнению писателей, – образ идеала, к которому нужно стремиться, однако, как показывают нам произведения, написанные на рубеже веков, Христос показывается нам совсем другим, разительно отличным от привычного нам архетипа.

В трилогии «Христос и Антихрист» (1895-1904) Д.С. Мережковского вся история строится не только на противостоянии категорий Добра и Зла, но и на их сосуществовании. В романе «Юлиан отступник» образ Христа «двоится». «Вглядывание в разные лики Христа – разгадывание таинственного шифра истории – сквозной мотив творчества Мережковского – от первого романа «Юлиан отступник до написанного в эмиграции романа-

эссе «Иисус Неизвестный» – своеобразного апокрифического «Евангелие от Дмитрия»» [14, с.72].

С.А.Есенин в своей ранней лирике обращался к образам Иисуса Христа, Богородицы, святой Марии Магдалины. Поэт структурировал образ Христа в образы Христа-младенца, Христа-отрока и Христа-странника. С перечисленными библейскими образами связан и мотив странствия, сопряженный со сказочными мотивами и фольклорно-мифологическими традициями.

Христианскую символику использовал в своем творчестве поэт В.Ф.Ходасевич. «Путем зерна», «Слезы Рахили» – этими стихотворениями начинался его сборник, который явился свидетельством творческой зрелости автора. Первое из стихотворений, написанное в 1917 г., дало название и сборнику – «Путем зерна» (1920). Можно полагать, что библейские образы, которые лежат в основе стихотворений, особо значительны для поэта, открывают глубины его мирозерцания. Притча о сеятеле, рассказанная Иисусом (Евангелие от Матфея, XIII. 3–8), его же притча о пшеничном зерне, которое должно умереть в земле, чтобы воскреснуть во многих зернах (Евангелие от Иоанна, XII, 24) – все это для поэта выражение вечных начал жизни, поэзии, человеческого бытия.

Обращение А.Блока к библейским образам и мотивам – одна из характерных черт его творчества. Исследователи, отмечая эту особенность, предлагают весьма противоречивые трактовки – от утверждения о ярко выраженном религиозном чувстве до обвинений в необоснованном использовании имени Христа. Бесспорно, у А.Блока было очень сложное отношение к религии. В поэме «Двенадцать» появление образа Христа в финале поэмы – это символ высшего смысла происходящего. Той самой не только политической, но и духовной революции.

В «Стихах о Прекрасной Даме», в которую вошли 3 цикла: «Ante Lucem», «Стихи о Прекрасной Даме» и «Распутья» категория любви трактуется как неземное и святое чувство, как божественный дар; это и

чувство к конкретной женщине, и воплощение соловьевского культа женщины-Богоматери.

Творчество И.А. Бунина, как и у многих писателей рубежа веков, наполнено библейскими мотивами и образами. Например, его сборник «Путевые поэмы», большей его частью, посвящен посещению мест, связанных с именем Иисуса Христа («Иудея», «Тень птицы», «Храм солнца» и др.). В этих рассказах «Бунин следует евангельским мотивам и сюжетам как доминанте собственного повествования» [16, эл.ресурс].

В европейской литературе рубежа веков библейские образы и мотивы мы встречаем прежде всего у Мориса Метерлинка в его пьесах «Слепые», «Чудо Святого Антония», «Мария Магдалина», «Ииуда Искарот» и др. Например, в своей ранней пьесе «Слепые» он переворачивает мотив христианской смерти, которым, однако наполнены все его поздние произведения. «У Метерлинка необыкновенно выдержан образ языческой смерти. Он грозен и неизбежно встаёт перед каждым, коль скоро ему, отталкивая Христа, отдаются во власть люди. Смерть в той её роли, которую возлагает на неё Метерлинк, ничего общего не имеет со смертью в христианском понимании» [28, с. 244-245].

Создатель немецкой новой драмы Герхарт Гауптман в своей пьесе «Перед восходом солнца» изображает главного героя Лота как библейского Лота, который бежит из Витцдорфа, как из горящего Содома. Его жена Елена кончает жизнь самоубийством. Мотив смерти и ответственности за смерть других людей – один из главнейших. В пьесе «Михаэль Крамер» главный герой Михаэль Крамер относится к живописи, как к религиозному призванию (семь лет трудится над полотном о крестных муках Христа, но работа далека от завершения — повседневные заботы то и дело отрывают художника от холста). Жизнь, как ощущает Крамер, вступает в противоречие с творчеством. Смерть сына Арнольда заставляет его задать вопрос «Почему Арнольд?», равносильный вопросу «Почему Христос?»; «Вы поступили точно так же с Сыном Божиим. И теперь вы поступаете, как тогда. Но и

теперь, как тогда, он не умрет». Для Крамера смерть – это «самый милосердный вид жизни. Это творение вечной любви». Образ Художника в данной пьесе приравнивается к образу Бога [15, с.96-97].

Роману «Наоборот» Жориса-Карла Гюисманса суждено было стать дориангреевским «портретом» символизма. До появления «Наоборот» символизма еще не было, а такие произведения, как «Актриса Фостэн» (1882), могли быть отнесены к импрессионистическому натурализму. Однако публикация романа стала сильнейшим катализатором уже именно символистской активности. О.Уайльд назвал его «Библией декаданса». С этим связано значение «Наоборот» в качестве источника тем, мотивов, литературных штампов, которые по отдельности эксплуатировались и ранее, но у Гюисманса неожиданно сведены вместе, в единую фигуру смысла. К ним прежде всего следует отнести образы болезненности современного гения, новейшего декаданса (имеющего сходство с закатом Римской империи), христианства как религии творчества (и Христа как художника), синтеза искусств («симпатии» между цветом, запахом, звуком) [15, с.202].

Литературный процесс рубежа веков – наиболее сложный в отношении к религии, Иисусу Христу, Священному писанию. Приведенные примеры доказывают, насколько разными являются трактовки библейских образов и мотивов писателей данной эпохи. Религиозное возрождение в России, связанное с переоценкой ценностей, отказ от традиционных форм, поиск новых путей решения проблем культуры, кризис сознания, технический прогресс и многие другие факторы, повлиявшие на присутствие библейских мотивов и образов как обращение к архетипам прошлого в целях установления мирового порядка и достижения гармонии – таким образом и характеризуется данная эпоха.

Глава 2. Библейские мотивы и образы в произведениях малой жанровой формы Оскара Уайльда

2.1. Стихотворения в прозе как библейские притчи

Обращение в былые времена и далекие страны, мотивы переключки, противопоставления и симбиоза различных культурных, мифологических и художественных образов; выстраивание собственных художественных произведений на основе переосмысления архетипических сюжетов и образов мировой культуры, использование цитат, аллюзий и реминисценций – такую характеристику творчества Уайльда дает исследователь поэзии английского эстета Бахнова Ю.А. «Вслед за английским эстетом русские поэты насыщали свою поэзию ссылками на библейскую образность. Уайльдовские произведения полны противоречий, выявляют антиномичность нашего рассудка, условность и относительность понятий» [2, с.24].

Религиозность являлась характерной чертой мироощущения человека рубежа веков. Символом христианской красоты и одновременно человеческих страданий в творчестве Уайльда предстает Христос, являясь олицетворением поэзии и идеалом красоты.

М.А. Волошин в статье «Некто в сером» сравнивает художественную интерпретацию Иисуса Христа Оскара Уайльда в стихотворениях в прозе и Леонида Андреева в пьесах «Жизнь человека» и рассказе «Иуда Искариот», называет их произведения евангельскими притчами. «Оба писателя вводят в евангельские сюжеты вымышленные эпизоды, только Уайльду, по мнению критика, «не изменяет чувство художественной меры», в то время как у Андреева «Его лица, Его веяния нет» [8, эл.ресурс].

Стихотворение в прозе – жанр, который является синтетическим: он вбирает в себя признаки лирического и прозаического текста. К данному жанру обращались такие писатели как И.С. Тургенев, Ш. Бодлер («Поэмы в прозе») и др.

В словаре литературоведческих терминов мы встречаем следующее определение данного синтетического жанра: это «термин, которым обозначают прозаическое произведение, напоминающее по своему характеру лирическое стихотворение, но лишенное стихотворной организации речи, то есть поэтическое по содержанию и прозаическое по форме» [12,эл.ресурс].

Главным признаком данного жанра является особенность изображения действительности: она отражается не столько путем объективного изображения объективных явлений, как в эпосе, сколько путем субъективного переживания. Речь автора в данном случае специфична, стилизована.

Характерной спецификой стихотворений в прозе Оскара Уайльда является его собственная имитация библейского текста. Исследуя взаимодействие жанров в творчестве писателя, А.И. Тетельман утверждает, что в данных произведениях «проявляется парадоксальность и двойственность восприятия, присущая Уайльду; конфликт реального и идеального разрешается через отрицание существования идеала в реальном мире» [29, с.8]. Стоит пояснить, что многим произведениям писателя присущ романтический конфликт, однако часто разрешается он вовсе не в духе романтизма.

Художественное оформление стихотворений в прозе Уайльда обрамляет эстетическое восприятие действительности писателя. Тематика произведений данного «цикла» разнообразна, но подчинена одной главной – рассуждениям на тему нравственности. Стоит пояснить, что Уайльд – не морализатор, он не выражает оценки происходящему, однако в строках его стихотворений в прозе четко прочитываются библейские мотивы и образы.

В статье, исследующей язык Библии, Толкиена и Уайльда говорится о том, что такого рода рассуждениям наиболее подходит стилизация библейского текста. «Произведения, написанные в подражание ему, становятся похожи не просто на стихотворения в прозе, а на притчи». Автор статьи выделяет несколько приемов стилизации языка (приметы библейского

стиля): многосоюзие, использование архаичных морфологических форм, архаичная лексика, очень широкое использование синтаксических и семантических повторов [2, эл.ресурс].

«Художник» - первое стихотворение в прозе из «цикла» Уайльда. Приведем отрывки из библейского текста и уайльдовского стихотворения в прозе:

<p>«...Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою.</p> <p>И сказал Бог: да будет свет. И стал свет.</p> <p>И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы».</p> <p>(Книга Бытие 1:2-4)</p>	<p>«Был вечер, и вот в душу его (художника) желание вошло создать изображение Радости, пребывающей одно мгновение. И он в мир пошел присмотреть бронзу. Только о бронзе мог он думать.</p> <p>Но вся бронза во всем мире исчезла, и вот во всем мире не было литейной бронзы, кроме только бронзы в изваянии Печали, длящейся вовеки».*</p>
--	---

Мы можем выделить две главные антитезы:

Свет – тьма и Радость - Печаль

Неслучайным является возникновение именно данной антитезы в данном стихотворении Уайльда. Парадоксальное отношение к действительности, стирание границ между противоположными понятиями наполняет эстетику уайльдовских произведений. С первых строк писатель наполняет творчество Художника новым смыслом. Контекстуальный анализ

* здесь и далее цитируется текст стихотворений в прозе О.Уайльда [23, эл.ресурс]

творчества подсказывает нам новый ряд ассоциаций, дополняя новый, который складывается из заглавия, имеющего невторостепенную функцию:

Художник – есть Творец – есть Бог.

Сравнивая строки из Книги Бытие и интерпретацию Уайльда, мы можем сделать предположение о том, что метафорически Радость есть Свет, а Ночь – Грусть в понимании эстета. Однако, в восприятии Уайльда в данном случае играют роль не ассоциативные элементы, а игра с понятиями. Противоположные категории сливаются воедино, сосуществуют друг с другом.

Образ Творца в данном случае – это образ, наполненным метафорическими категориями, которые сопутствуют его деяниям: добра и зла, света и тьмы. Ответственность Художника – Творца – Бога за свои деяния – вот главный мотив данного стихотворения. Более второстепенными мотивами являются создание, рождение произведения, отождествленное с рождением мира.

В Священном писании говорится о том, что Бог создал Свет, плавно переходящий во Тьму, в понимании О.Уайльда Художник по образу и подобию Тьмы создает Печаль, которой суждено стать Радостью – Светом, и таким образом О.Уайльд наполняет религиозным смыслом творчество художника.

«В стихотворении «Творящий благо» как бы очарованные лживыми внушениями какого-то злого демона, или в ужасной борьбе между собою, погасившие ненужный им светоч разума, люди настойчиво делают все для того, чтобы жизнь их была бессмысленна, жестока и безобразна. Зрелище это причиняет великое страдание душе поэта, терзая его поистине терзающими противоречиями между миром должного и миром действительности».

[19,эл.ресурс]

Этой идее посвящено стихотворение «Творящий благо», где лирический субъект – Он – разочарован деяниями людей, которые были им исцелены или воскрешены.

В следующем стихотворении цикла появляется новый образ, которого писатель называет местоимением *Он*. В тексте стихотворения не сказано ни о времени, ни о месте действия происходящих событий. Мы не узнаем подробностей о том, как герой оказался в городе, с какой целью тот туда пришел. При всей местоименности стихотворения в прозе, образ Иисуса Христа угадывается довольно-таки несложно. Важным компонентом данного стихотворения в прозе является не обезличивание образа Христа, который в антропософской философии, последователем которой являлся Андрей Белый, является Богочеловеком, живущим среди других людей. Более важным является то, кого странник на своем пути встречает.

Все события, сюжеты и образы перемежаются друг с другом, Уайльд не рефлексировал и не выражает никакой авторской оценки, что так же присуще всем его стихотворениям в прозе.

События, описанные Уайльдом происходят после тех, что описаны в Библии. В данном стихотворении мы находим четыре библейских сюжета:

1)Исцеление прокаженного	<ol style="list-style-type: none">1. Когда же сошел Он с горы, за Ним последовало множество народа.2. И вот подошел прокаженный и, кланяясь Ему, сказал: Господи! если хочешь, можешь меня очистить.3. Иисус, простерши руку, коснулся его и сказал: хочу, очистись. И он тотчас очистился от проказы.
--------------------------	--

	<p>4. И говорит ему Иисус: смотри, никому не сказывай, но пойдя, покажи себя священнику и принеси дар, какой повелел Моисей, во свидетельство им.</p> <p>(Св. Евангелие от Матфея 8:1-4)</p>
<p>2)Исцеление иерихонского слепца (В Евангелие от Матвея упоминаются два слепца)</p>	<p>29. И когда выходили они из Иерихона, за Ним следовало множество народа.</p> <p>30. И вот, двое слепых, сидевшие у дороги, услышав, что Иисус идет мимо, начали кричать: помилуй нас, Господи, Сын Давидов!</p> <p>31. Народ же заставлял их молчать; но они еще громче стали кричать: помилуй нас, Господи, Сын Давидов!</p> <p>32. Иисус, остановившись, подозвал их и сказал: чего вы хотите от Меня?</p> <p>33. Они говорят Ему: Господи! чтобы открылись глаза наши.</p> <p>34. Иисус же, умиловшись, прикоснулся к глазам их; и тотчас прозрели глаза их, и они пошли за Ним.</p> <p>(Св. Евангелие от Матфея 20:29-34)</p>
<p>3)Отпущение грехов блудницы</p>	<p>10. Иисус, восклонившись и не</p>

	<p>видя никого, кроме женщины, сказал ей: женщина! где твои обвинители? никто не осудил тебя?</p> <p>11. Она отвечала: никто, Господи. Иисус сказал ей: и Я не осуждаю тебя; иди и впредь не греши.</p> <p>12. Опять говорил Иисус к народу и сказал им: Я свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни.</p> <p>(Св. Евангелие от Иоанна 8:10-12)</p>
<p>4)Воскрешение Лазаря</p>	<p>41. Итак отняли камень от пещеры, где лежал умерший. Иисус же возвел очи к небу и сказал: Отче! благодарю Тебя, что Ты услышал Меня.</p> <p>42. Я и знал, что Ты всегда услышишь Меня; но сказал сие для народа, здесь стоящего, чтобы поверили, что Ты послал Меня.</p> <p>43. Сказав это, Он воззвал громким голосом: Лазарь! иди вон.</p> <p>44. И вышел умерший, обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами, и лице его обвязано было платком. Иисус</p>

	<p>говорит им: развяжите его, пусть идет.</p> <p>45. Тогда многие из Иудеев, пришедших к Марии и видевших, что сотворил Иисус, уверовали в Него.</p> <p>(Св. Евангелие от Иоанна 11:41-45)</p>
--	--

Важно отметить, что различные сюжеты, которые Уайльд включает в свои произведения являются продолжением библейских сюжетов.

Стоит повторить, что Уайльд никак не оценивает происходящее, голос автора отсутствует.

Иисус Христос, которого мы угадываем в Творящем благо – центральный образ, вокруг которого собираются остальные. Творец блага в данном случае тот, кому приходится лицезреть плоды своих деяний. В прошлом Он отпускает грех блуднице, которая продолжает наслаждаться радостью жизни; Он исцеляет слепого, а зрение дарит тому новый вид греха – похоть. Исцеленного прокаженного радуют вина и явства. И лишь повидавший смерть плачет, когда встречает Иисуса Христа, потому что благодаря тому он (предполагаемый нами Лазарь) воскрес.

По-видимому, Уайльд не использует имя Иисуса Христа как бы обезличивая его образ, делая его обычным человеком, который на протяжении своей жизни встречает самых разных людей. Уайльдовский парадокс работает и в данном случае – обезличивание Христа приводит к тому, что Он становится как бы центром всего произведения, читатели смотрят на мир его глазами. Его образ гиперболизируется, Он – творящий благо, изначально исцеляющий и прощающий людей сам же и помог породить другим людям новые грехи. Появляется новый образ Христа, ранее нам незнакомый.

Стоит вернуться к трактовке заглавия «Творящий благо». Творящий – т.е. Творец – из него мы узнаем, что каким словом не назвать Христа, блага, которые он подарил людям, будут сопровождать его на протяжении всей жизни. Возникает главный мотив произведения – ответственность Творца за свои деяния. И снова понятие Добра и Зла, в данного случае, скорее, Блага и Гора смешиваются, в понятии Уайльда четких границ существовать не может.

В стихотворении «Учитель» появляется еще один библейский образ. Иосиф Аримафейский – тайный последователь Иисуса Христа. Именно он просил у Понтия Пилата снять тело казненного Христа, чтобы похоронить в скале:

57. Когда же настал вечер, пришел богатый человек из Аримафеи, именем Иосиф, который также учился у Иисуса;

58. он, придя к Пилату, просил тела Иисусова. Тогда Пилат приказал отдать тело;

59. и, взяв тело, Иосиф обвил его чистою плащаницею

60. и положил его в новом своем гробе, который высек он в скале; и, привалив большой камень к двери гроба, удалился.

(Св. Евангелие от Матфея 27:57-60)

Появление данного образа связано с расширением границ библейского текста, который присутствует у Уайльда. В Евангелие от Матвея о данном образе говорится не слишком много, однако роль его оказывается одной из самых важных. В стихотворении «Учитель» Уайльд предлагает взглянуть на события с иной стороны. Иосиф Аримафейский встречает предполагаемого «двойника» Иисуса, который говорит последователю Христа: «Все, что творил этот человек, творил и я. И все же меня не распяли». Эта реплика по своему символична.

Как было сказано выше, Христос Уайльда – это Христос-Художник. Мотив распятия Христа в данном стихотворении – это символическое обозначение «распятия» писателя, художника. Для Уайльда искусство несет в себе религиозный смысл, отчего в его произведениях их образы парадоксально приравниваются.

Стихотворение «Чертог суда» включает в себя два главных образа – Бога и Человека. Жизнь Человека выносится на Суд Божий. Бог открывает Книгу Жизни Человека и говорит ему о всех совершенных им грехах. Покаяния не следует. Уайльд играет с понятиями добра и зла в понимании всего сущего.

Суд – это прежде всего различие между добром и злом, грехами и добродетелями, это четкое разграничение. В данном стихотворении Уайльда понятия не меняются местами, но они предваряют друг друга, соединяются воедино. Человек не раскаивается в содеянном им, он не высказывает своего несогласия с Богом, но при этом он спорит с решением Чертога Суда.

Бог есть высший Суд. Уайльд привносит в образ Человека, оказавшегося на Суде долю божественной истины. Принято считать, что Бог – есть Истина, однако в данном стихотворении Уайльд показывает нам, что это не так. Происходит подмена понятий, слияние образов, некая «игра в Бога».

Бог не прощает Человека, он выслушивает его, спрашивает о причинах слов Человека о том, почему он считает его неправым. Человек показывает Богу, что ничего не может быть истинно в его понимании. На примере данных образов Уайльд вновь доказывает парадоксальность существования Человека, стирая границы между добром и злом, поставив Бога и Человека на один уровень, лицом друг к другу.

2.2. Своеобразие образа Иисуса Христа, розы, райского сада и их функционирование в сказках Уайльда

Иисус Христос – это архетипический образ. В литературе данный образ мифологизируется и демифологизируется, и часто это зависит от философской и религиозной основы, которая заложена самим писателем в своих произведениях.

Оба сборника «Счастливый принц и другие сказки» и «Гранатовый домик» обнаруживают сильное влияние Х.К. Андерсена, отсюда и христианские мотивы, присутствующие у сказочника. Как заметил биограф Х. Пирсон о нескольких сказках, это «проповеди практического христианства». К тому же, в период создания сказок О. Уайльд еще не был слишком озабочен вопросами религиозного характера [20, эл.ресурс]. Однако в данной работе мы придерживаемся точки зрения, которая включает в себе христианскую направленность и наполненность сказок Уайльда библейскими мотивами и образами.

Уайльд мечтает о прекрасном рае, в котором не будет ни богатых, ни бедных, поэтому религиозная концовка сказок даёт ему возможность увести читателей от возможных и необходимых политико-экономических способов разрешения конфликтов. Иисус как живое воплощение возвышенного идеала всегда привлекал его воображение; он есть образец для подражания, к которому стремятся главные герои сказок: «Счастливый Принц», «Великан-эгоист», «Юный Король» [14, эл.ресурс].

В противопоставлении Христа деспотичному миру действительности заложен глубокий смысл сказок. Для Уайльда только Христос может воплотить в своём образе сочетание несочетаемого: эстетики и этики. Соединив этику с эстетикой в образе Христа, Уайльд выносит приговор обществу в аллегорической форме. Тема Бога в сказках Уайльда помогает писателю в развитии главной темы всего его творчества — темы Красоты и Искусства. В образе Иисуса соединились эстетическое и этическое. Образ

Христа «примирил» Уайльда-теоретика и Уайльда-практика. Уайльд-эстет и Уайльд-моралист объединились в борьбе за торжество красоты, обратной стороной которой является страдание, неизбежно сопутствующее этой борьбе [30, с. 5].

Образ Христа в сказках Уайльда несомненно соотносится с категориями, неотделимыми друг от друга у английского писателя: страданием и красотой. В отличие от стихотворений в прозе, в большинстве сказок образ Христа в тексте размыт, но, однако, это не мешает ему нести одну из важнейших сюжетобразующих функций.

Сказочная форма позволяет Уайльду особо подчеркнuto, гротескно изобразить сложные философские вопросы, жесткие конфликты, царящие в обществе, которые перестали замечаться в обыденной жизни; обнажить самую суть нравственных понятий и их столкновений. «Взгляд слегка наивного сказочника дает тот самый эффект отстранения, который позволяет непредвзято, по-новому взглянуть на старые проблемы и привычные штампы» [20, эл.ресурс].

В сказке «Счастливый принц» образ Счастливого принца – статуи – является метафоричным переложением образа Искусства, но в то же время это и божественный образ. Статуя – это категория искусства, которая приравнивается к категории красоты, неотделимой от категории страдания. Образ ласточки – это своеобразный образ посланника Бога, образ Христа. Счастливый принц возвышается над городскими жителями, в то время как ласточка – единственная нить, связывающая Принца с внешним миром.

Все повествование строится на эпизодах из жизни городских жителей, но завершает сказку эпизод, в котором появляется образ Бога. Он просит ангела принести ему самое ценное в городе, чем и оказывается оловянное сердце Счастливого принца и тело ласточки. Финал сказки имеет аллегорический оттенок – Уайльд таким образом показывает картину современной действительности, где «лучшие чувства и прекрасные духовные качества оказываются невостребованными и ненужными в обыкновенных

обстоятельствах. Введение же образа Бога показывает, что есть высший суд, где добро, любовь, сострадание будут оценены по достоинству» [11,с.44-45].

«Ты правильно выбрал, — изрек Господь,— ибо эта птица вечно будет петь в Моем райском саду, и в золотом Моем городе Счастливый Принц будет возносить Мне хвалу» * .

Образ райского сада – это уайльдовский образ идеального пространства, Эдема, который появляется не только в данной сказке, а прослеживается и в остальных («Великан-эгоист», «Соловей и роза»).

В свою очередь, сад – не менее богатый символический концепт – уже в древних традициях трактуется как образ идеального мира, космического порядка и гармонии. Именно так можно трактовать образ садового пространства, созданного в сказке «Великан-эгоист». Однако для «Соловья и Розы» наиболее важным оказывается понимание семантики сада с эстетических позиций: по словам Т. В. Цивьян, сад всегда «олицетворяет категорию искусства в его целостности, как потребность в создании эстетических ценностей» [37, с.10].

Все более усложняющееся понимание Уайльдом сути истинного Искусства и его предназначения приводит в «Соловье и Розе» к чрезвычайно емкому и оригинальному прочтению мифологемы сада, который, как замечает О. В. Ковалева, оказывается и «мастерской» художника, и Гефсиманским садом, и Голгофой. Характерно, что, создавая образ садового пространства, Уайльд, неоднократно формулировавший тезис о том, что эстетика выше этики, в художественной практике приходит к соединению эстетического и этического начал. Красота и Страдание, Любовь и Жертва, Искусство и Смерть оказываются здесь понятиями не только равноценными, но и взаимообусловленными. Не выглядит случайным и осложнение эстетически окрашенного содержания сказки христианскими аллюзиями.

Писатель постепенно приходит к осмыслению фигуры Христа как истинного художника. В «De Profundis» он скажет: «Я нахожу гораздо более

* здесь и далее цитируется текст сказок О.Уайльда [24,эл.ресурс].

глубокую и непосредственную связь подлинной жизни Христа с подлинной жизнью художника».

Таким образом, осложнение содержания сказки эстетикой приводит к формированию антиномичной пространственной системы, в рамках которой сосуществуют топосы, олицетворяющие непростые взаимоотношения между Искусством, Природой и Жизнью. И хотя в сказке погибает и сам Соловей-художник, и его творение, Уайльд все же утверждает первенство Искусства, которое в силу своего творческого потенциала обладает превосходством над Природой и Жизнью. Писатель рассказывает, как песня Соловья не только создает прекрасную Розу, но и передает созидательную энергию космически беспредельному миру – небу, земле, морю: «Но вот он испустил свою последнюю трель. Бледная луна услышала ее и, забыв о рассвете, застыла на небе... Эхо понесло эту трель к своей багряной пещере в горах и разбудило спавших там пастухов. Трель прокатилась по речным камышам, и те отдали ее морю». Данная картина, нарисованная Уайльдом, является «прекрасным поэтическим воплощением аристотелевской теории катарсиса, вслед за Гете понимаемой им в эстетическом ключе – как художественное «очищение, одухотворение природы» [10, эл.ресурс].

Как говорилось ранее, сад – это богатый символический концепт, и уже в древних традициях трактуется как образ идеального мира, космического порядка и гармонии. Именно так можно трактовать образ садового пространства, созданного в сказке «Великан-эгоист» [11, с.44].

«Это был большой красивый сад, и трава там была зеленая и мягкая. Из травы тут и там, словно звезды, выглядывали венчики прекрасных цветов, а двенадцать персиковых деревьев, которые росли в этом саду, весной покрывались нежным жемчужно-розовым цветом, а осенью приносили сочные плоды».

Является ли случайным появление числа «двенадцать», которое навеивает известную библейскую ассоциацию – двенадцать апостолов? При прочтении сказки мы убеждаемся в мысли автора: сад великана – это

священное место, райский сад, Эдем, наполненный волшебством, куда вход закрыт.

Данное пространство является закрытым, с уходом детей в Саду Великана поселилась Зима (проявление отрицательного отношения Бога к действиям героя), которая ушла из Сада, как только Великан изменил свое отношение к детям (проявление положительного отношения Бога). В конце сказки Великан встретился с маленьким мальчиком: «Однажды ты Великан позволил мне мальчику поиграть в твоём саду, а сегодня я поведу тебя в свой сад, который зовется Раем». ...И на другой день дело происходило зимой, когда дети прибежали в сад, они нашли Великана мертвым: он лежал под деревом, которое было все осыпано белым цветом» (проявление положительного отношения Бога). Таким образом, в обсуждаемой сказке мотив отнятия (= смерть) и возвращение (= воскрешение) Сада являются наказанием и поощрением Великана соответственно за его правильные и неправильные поступки, а высочайшую награду («сегодня я поведу тебя в свой сад, который зовется Раем») Великан получил за то, что кроме своего Сада он полюбил и детей [20, эл.ресурс].

В финале сказки мы узнаем, что ребенок получил раны от гвоздей на руках и ногах.

«— Кто посмел нанести тебе эти раны? — вскричал Великан. — Скажи мне, и я возьму мой большой меч и поражу виновного.

- Нет! — ответствовало дитя. — Ведь эти раны породила Любовь».

Выводом к данной сказке является мысль о том, что Иисус Христос в данной сказке – это ребенок.

Сказка «Замечательная ракета» подводит своеобразный итог всего сборника «Счастливый принц». Положив начало альтруизму в сказке «Счастливый принц», Уайльд заканчивает сборник сказкой, в которой понятие «альтруизм» трансформируется в совершенно противоположное и становится по-своему комичным и жестким отражением эгоизма.

В сказке неслучайным образом соединяются сразу две истории: о Принце и Принцессе и линия, повествующая о судьбе Замечательной Ракеты. Образ Принца является отсылкой к первой сказке сборника, место действия – королевский зал – появляется и здесь. Затем возникает образ принцессы. Здесь важна не столько сама принцесса, а то, что связывают с её образом — розы, что возвращает нас к сказке «Соловей и роза». Роза — символ красоты, совершенства, радости, любви, блаженства. С ней также связывают образы мистического центра, сердца, рая, возлюбленной, Венеры, Богоматери. Образ розы играет наиважнейшую роль в сюжете сказки «Соловей и роза». В символике роза очень многозначна. В древности с образом розы связывали радость, позже — тайну, тишину, но и любовь. В христианстве Роза обретает особую символическую ёмкость: милосердие, милость, всепрощение, божественная любовь, мученичество, победа. В средневековом христианском искусстве роза символизирует небесное блаженство. Своё символическое значение получают и части розы: её зелень соотносится с радостью, шипы — с печалью, сам цветок — со славой. Роза — это и чаша с кровью Христа; воплощение Грааля, идентифицируемая с сердцем Христа. Может означать пролитую кровь, мучение, смерть и возрождение — красная. Белые розы — это символ невинности, чистоты [26, эл.ресурс].

Соловей приносит себя в жертву, окрашивая своей кровью лепестки «чистой» розы. Самопожертвование чистой любви, невинности оказывается напрасным, оттого и красная роза в финале сказки оказывается раздавленной колесом телеги. Розовому кусту недостаточно только песни соловья в обмен на розу, ему нужна гораздо большая жертва:

«Ты должен сам создать ее из звуков песни при лунном сиянии, и ты должен обогреть ее кровью сердца. Ты должен петь мне, прижавшись грудью к моему шипу. Всю ночь ты должен мне петь, и мой шип пронзит твое сердце, и твоя живая кровь перельется в мои жилы и станет моею кровью».

Трель соловья – это метафоричное обозначение категории искусства. Но, как показывает нам Уайльд, таланта и любви к искусству порой оказывается совсем недостаточно. Он не попрекает Соловья за напрасную жертву, однако показывает, что окружающим данную жертву никогда не понять.

Образ Ракеты в сказке «Замечательная ракета» остро символичен, а ее история становится своеобразной притчей, заключающей в себе мораль всего сборника. Ракета живет мыслью исполнить свое божественное предназначение, однако настоящий комизм этой сказки возникает как раз из этого несоответствия между сущностью и видимостью явления, достигающего своего апогея в заключительном эпизоде, когда мечтавшая произвести «огромную сенсацию» Ракета «прошипела и потухла». Если Великан в сказке «Великан-эгоист» смог побороть свой эгоизм, то «великий эгоист» в образе замечательной ракеты губит сам себя.

Сборник «Гранатовый домик» включает в себя следующие сказки: «Мальчик-звезда», «День рождения инфанты», «Рыбак и его душа», «Юный Король».

Несмотря на все разительные отличия между образом Мальчика-звезды и образом Христа, образ Мальчика-звезды парадоксально максимально приближен к образу Христа. В священном писании говорится о том, что рождение Иисуса Христа связано с загадочным небесным явлением, названным Вифлеемской звездой:

«Когда же Иисус родился в Вифлееме Иудейском во дни царя Ирода, пришли в Иерусалим волхвы с востока и говорят: где родившийся Царь Иудейский? ибо мы видели звезду Его на востоке и пришли поклониться Ему» [Мф. 2:1-2]

Однако если рождение Иисуса Христа лишь коренным образом связано с данным чудесным явлением, то Мальчик-звезда приравнивается к данному образу, сам становится чудесным явлением, вбирает в себя все чудо своего рождения. Перевод данной сказки можно трактовать и как «Звездный

мальчик», что уже является отсылкой к чему-то неземному, спустившемуся с самых небес. Внешняя красота не соответствует внутреннему содержанию героя, что говорит о мотиве двойственности. Несмотря на сострадание к ближнему, которому пытались научить его приемные родители, Мальчик-звезда рос себялюбивым и эгоистичным.

Форма парадокса, присущая многим произведениям Уайльда, оказывает сильное впечатление. «Греховная» жизнь Мальчика-звезды невольно заставляет вспомнить заветы самого Иисуса Христа. Прослеживается антипараллель с жизнью и учениями Христа: Христос учит любви к ближнему, однако герой сказки смотрит на всех окружающих свысока; Учение Христа находит своих последователей – Мальчик-звезда тоже находит тех, кто следует его сомнительным идеалам.

Однако в финале сказки Звездный мальчик готов пожертвовать собой ради спасения другого человека. Это и роднит данный образ с образом Христа.

В сказке «Юный король» и «Рыбак и его душа» нет Христа как героя, но есть божественное проявление его воли. Как только Юный король начинает молиться перед образом Христа, случается чудо: «Сквозь витражи устремился на него солнечный свет, и солнечные лучи соткали вокруг него мантию прекраснее той, что изготовили по его велению. Мертвый посох расцвел и покрылся лилиями белее жемчужин. Сухая ветка в шипах расцвела и покрылась розами краснее рубинов. Белее дивных жемчужин были лилии, и их стебли мерцали серебром». В сказке «Рыбак и его душа», Священник пытается убедить юного Рыбака в том, что душа – это самое святое, что есть у человека, проклинает всех обитателей моря и лесов, забывая о том, что они тоже – создания Божьи. Чтобы понять свое заблуждение, ему требуется «знак свыше» – чудесные белые цветы, выросшие на Погосте Отверженных. [14, эл.ресурс]

2.3. Мотив самопожертвования как нравственная основа сказок О.Уайльда

Каждая из сказок Уайльда – это манифест, заключающий в себе эстетическую идею писателя. В тематике своих сказок Уайльд не является первооткрывателем, продолжая романтическую традицию, навеянную еще Г.Х. Андерсеном. Однако нравственные искания преобразуются и дополняются утверждением культа красоты как единственного способа познания всего прекрасного. Культ красоты приобретает христианскую символику. Источником добра и искусства в сказках является любовь и самопожертвование. Особую роль в данном жанре играет парадоксальная форма выражения мысли писателя как критическое отношение к действительности и буржуазной морали. Эстетическое в его сказках соединяется с этическим.

Г.А. Турежанова в своей работе, посвященной анализу сказок Уайльда утверждает, что для его сказок характерны одновременно стилистическое единство, общность интонации автора и образности сказки, и различие в сюжетах и ситуациях, эмоциональной оценке изображаемого. «Сюжеты сказок разнообразны и идеи, заложенные в них, также отличаются широтой. Общая ироническая оценка изображаемого меняется в зависимости от характера сказки, но почти всегда наличествует в повествовании» [21, эл.ресурс].

В своих сказках Уайльд-эстет, прославляющий красоту как единственную цель жизни, истинную религию, полемизирует с Уайльдом-моралистом. Вопреки уайльдовским заявлениям «обладание хорошим поваром гораздо важнее нравственности», «понятие добра и зла доступно лишь тем, кто лишен всех остальных понятий», «художник не моралист», «у художника нет этических симпатий», нравственный пафос волшебных сказок Уайльда неоспорим. Великан узнает, что такое счастье, лишь сделав добро; претенциозный эгоцентризм и тщеславие Замечательной Ракеты

высмеивается автором и др.; Этот цикл объединяет одна общая тема, которая проходит через все сказки. В сборнике все сюжетные линии расположены с помощью приема негативной градации от альтруизма (в «Счастливом принце») до эгоизма (в «Замечательной ракете»), что свидетельствует о пессимистическом взгляде автора на нравственное состояние общества.

В сказке «Счастливый принц» появляется характерный для библейского текста мотив о самопожертвовании, который присутствует в гл.3 Евангелие от Иоанна (16-21).

«Уайльд-сказочник и верен, и противоречит Уайльду-проповеднику красоты: с одной стороны, здесь описана все та же экзотика, россыпи драгоценных камней, великолепные одежды, и главные герои непременно красивы; но с другой стороны, оловянное сердце раздарившего свои драгоценности (а вместе с ними и свою красоту) Счастливого Принца и замерзшая ласточка оказываются избранными ангелом как наиболее ценное в городе, и Молодой король, отрекшийся от всей красоты, от все созданий искусства, коронован самим Богом: «лучи соткали для короля мантию, ... сухой посох зацвел лилиями, ... и лицо короля стало как ангельский лик» [21, эл.ресурс].

Сказка «Соловей и роза» – пожалуй, самая известная сказка в творчестве писателя. В начале обсуждаемой сказки Студенту требуется красная Роза, чтобы получить согласие девушки на «танец до рассвета», и он плачет, что у него нет этой розы. Слезы Студента Соловей принимает за признак настоящей любви и ценой собственной жизни добывает розу для Студента («Смерть — дорогая цена за красную розу.... Но Любовь дороже Жизни, и сердце какой-то пташки — ничто в сравнении с человеческим сердцем»). В финале сказки девушка не приняла розы от Студента и он «бросил розу на землю. Роза упала в колею, и ее раздавило колесом телеги. «...Какая глупость эта Любовь», — размышлял Студент, возвращаясь, домой. — «В ней и наполовину нет той пользы, какая есть в Логике». Утверждается, что Соловей «с самого начала сказки духовно высок, что подтверждается

испытанием, которое возносит его на недостижимую высоту». Действия Соловья, направленные на то, чтобы раздобыть для Студента красную розу, противоречат содержанию его собственных песен (из песен Соловья следует, что любовь это длительный процесс и посторонним нельзя вмешиваться в «тайинства» этого процесса), любовь Студента и девушки не состоялась из-за вмешательства Соловья и именно по этим причинам смерть Соловья не вызвала положительного отношения Бога к нему. Жертва Соловья оказалась напрасной.

В сказке «Преданный друг» библейские образы отсутствуют, однако этот факт не отменяет ее наполненности библейскими мотивами. В «Душа человека при социализме» Оскар Уайльд писал: «Неповиновение в глазах всякого, кто только читал историю, есть основная добродетель человека. Прогресс был осуществлён благодаря неповиновению, путем непокорности и мятежа». Данная сказка является одной из самых жестоких в английской литературе. Это – злая пародия, история о лицемерии и морали, о глупом самопожертвовании. В данной сказке добряк Ганс не является хорошим героем, по сути, Уайльд вновь играет с понятиями «добро» и «зло», доказывая тем самым, что слепое повиновение и такая же слепая вера ведет к фатальным вещам.

Жанр данной сказки близок к притче, которая, как мы знаем является коротким назидательным рассказом в иносказательной форме, заключающая в себе нравственное поучение (по содержанию она близка к басне). Основным источником притчевых структур является Новый Завет. Цель Евангельской притчи – заострить внимание на каких-либо истинах, идеях христианства, так как Бога и Царствие Небесное нельзя объять разумом, а притча делают эти идеи «видимыми и осязаемыми» [12, эл.ресурс].

В данной сказке мы находим идеи, которые были изложены в притче «Добрый Самаритянин»:

«Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всею крепостью твоею, и всем разумением твоим, и ближнего твоего, как самого себя». [Лук.10:25-37]

Однако, трансформация библейского мотива любви к ближнему в сказке «Преданный друг» у Уайльда приводит к осознанию данной библейской истины в другом ключе: трактовка названия «Преданный друг» является не более чем насмешкой над слепым следованием за идеями других людей, которые «любви к ближнему» вовсе недостойны.

В сказке «Мальчик-звезда» кульминацией произведения является момент встречи Мальчика-звезды с его матерью, от которой он отрекается, за что и получает наказание за совершенный им грех. Искупление греха – важнейший мотив данной сказки, который является важнейшей частью христианского учения. «Игра в Бога», к которой прибегает главный герой в начале сказки, возвышаясь над другими людьми, не остается безнаказанной. Мотив внешней красоты и несоответствия ей внутренней будет продолжена Уайльдом и в другой сказке сборника («День рождения Инфанта»)

Мотив искушения, который появляется ближе к финалу сказки, является прямой отсылкой к искушениям Иисуса Христа (в данном случае это искушение физических потребностей). Мысль Уайльда о том, что каждый получает прощение, если он того заслуживает, связана напрямую с учением Христа:

Евангелие от Иоанна 4:16-18 «...Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем. Любовь до того совершенства достигает в нас, что мы имеем дерзновение в день суда, потому что поступаем в мире сем, как Он. В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе есть мучение...»

Звездный мальчик готов пожертвовать собой ради спасения другого человека – еще один мотив, который роднит данный образ с образом Христа.

Мотив самопожертвования – это нравственная основа приведенных выше сказок Уайльда. Идея о великой жертве во имя искусства наполняет

эстетику творчества писателя. Каждый из героев О.Уайльда – это по-своему Художник, который является ответственным за свои деяния. Через мотив самопожертвования О.Уайльд показывает христианскую идею своих произведений: без Жертвы не может существовать Красоты, без них же невозможно существование Искусства.

2.4. Мотив христианского всепрощения в поэме «Баллада Рэдингской тюрьмы»

Баллада, написанная Уайльдом в 1897 году является итогом художественного творчества писателя. В поэме присутствует главный библейский мотив, присущий всему творчеству писателя: антитеза Красоты, Любви и Страдания, Искусства и Правды.

Это поэма посвящена одному из заключенных Рэдингской тюрьмы, который осужден за убийство своей жены, и который должен быть казнен.

Валерий Брюсов, один из переводчиков «Баллады Рэдингской тюрьмы», в своем эссе «Смысл баллады Уайльда» пишет: «Тюрьма научила его страшной красоте страдания. С беспощадной жестокостью он воплотил эту красоту в вереницу однообразных строф, мучительно раздирающих сердце. Но эта беспощадная жестокость есть в то же время всепрощающая любовь ко всем людям» [10, с.4]

Мотив всепрощающей любви – это своеобразный итог, сделанный Уайльдом на закате его творчества. В тезаурусном анализе, посвященном творчеству Уайльда В.А. Луков и Н.В. Соломатина пишут: «Уайльд использует библейский парадокс, выстраданный им и явно или скрыто присутствующий во многих его произведениях: «Сильная, как смерть, любовь» [13,эл.ресурс].

В начале и в конце поэмы повторяются строки:

«Но каждый, кто на свете жил,
Любимых убивал,
Один — жестокостью, другой —
Отравой похвал,
Трус — поцелуем, тот, кто смел, —
Кинжалом наповал...»*

* Здесь и далее цитируется текст поэмы О.Уайльда «Баллада Рэдингской тюрьмы», в пер. Н.Воронель [22,эл.ресурс]

Все произведение Уайльда наполнено библейским мотивом всепрощения, однако это всепрощение горькое, полное сожалений, выстраданное им. В конце первой главы появляется имя, известное нам по Священному писанию:

«Не каждый должен видеть высь,
Как в каменном кольце,
И непослушным языком
Молиться о конце,
Узнав Кайафы поцелуй
На стынущем лице».

Иосиф Каиафа – первосвященник Иудейский. О нем упоминает Флавий под его полным именем. Каиафа с арамейского языка, означает «смирение», «исследователь». В его доме и решается судьба Иисуса Христа:

45. Тогда многие из Иудеев, пришедших к Марии и видевших, что сотворил Иисус, уверовали в Него.

46. А некоторые из них пошли к фарисеям и сказали им, что сделал Иисус.

47. Тогда первосвященники и фарисеи собрали совет и говорили: что нам делать? Этот Человек много чудес творит.

48. Если оставим Его так, то все уверуют в Него, и придут Римляне и овладеют и местом нашим и народом.

49. Один же из них, некто Каиафа, будучи на тот год первосвященником, сказал им: вы ничего не знаете,

50. и не подумаете, что лучше нам, чтобы один человек умер за людей, нежели чтобы весь народ погиб.

51. Сие же он сказал не от себя, но, будучи на тот год

первосвященником, предсказал, что Иисус умрет за народ,

52. и не только за народ, но чтобы и рассеянных чад Божиих собрать воедино.

(Св. Евангелие от Иоанна 11:45-52)

Само имя Каифа (пер. «смирение»), возникающее в конце 1 главы баллады, намекает на жертву, которую предстоит сделать и самому писателю. Уайльду нередко доводилось сопоставлять Христа с художником, творцом, а самого себя – художника, творца – с Христом. Он – жертва, которую другие не понимают, отталкивают, но он верит в то, что она не напрасна, в конечном итоге он прощает людей.

Таким образом, Уайльд противопоставляет жертву Христа жертве заключенного. В тюрьме ему приходится наблюдать, как его ведут на казнь, но при этом лирический герой сравнивает жертву Христа во имя всего народа не сколько с тем самым заключенным, но и с самим собой в том числе.

Глава 3. Библейские мотивы и образы в произведениях малой жанровой формы Андрея Белого

3.1. Трактовка образа Христа в поэме «Христос воскрес»

Александр Мень в своей книге «Библия и литература» пишет о том, что Андрей Белый воспринимал антропософскую идеологию, согласно которой Иисус Христос – это реальная, действующая в мире личность. «Это не что иное как Дух Солнца. Каждая планета наделена особыми духовными мирами и существами полуфизическими. В какой-то момент истории появляется Дух солнца, который должен изменить духовную оболочку Земли». [15, эл.ресурс]

Изменения в жизни человека на рубеже столетий является убедительным доказательством желания Андрея Белого достигнуть духовного переворота человека. Штайнер, автор антропософской философии, писал: «Христос – это духовное Солнце, пришедшее на Землю и изменившее ее ауру». И в мировых событиях Белый видел изменение этой ауры.

Написанная Белым поэма «Христос Воскрес» вовремя первой мировой войны является «полным аналогом» поэме «Двенадцать» Александра Блока. Восприятие революции А. Белым оказалось более глубоким, его поэма стала «гимном, восторгом библейского созерцания». [15, эл.ресурс]

Вся символистская мысль А. Белого сосредоточена на определении Символа как всеобщей культуросозидающей категории. Все образы искусства, понятия науки, моральные заповеди, как и ключевые имена мировых религий, для автора суть прежде всего культурные символы – не более того и не менее. Для Белого-символиста неприемлема никакая отвлеченность, возведенная в метафизический абсолют – идея, бытие, воля. Это касается и традиционного понятия Бога. Белый понимал некий таинственный, несказанный исток истории и культуры, да и самого бытия.

Символ как Единое неопределим. Про него даже сказать, существует он или нет. [15, эл.ресурс]

Антропософия Штейнера – это мистическое учение, при котором на месте Бога оказывается обожествленный человек. Все, что происходит в антропософском космосе – это события внутри человеческого сознания и сверхсознания, расширенного до пределов вселенной. Христос здесь менее всего Христос Евангелия. [17,с.92]

В поэме «Христос воскрес» перед нами появляется образ именно Христа-человека, Солнечного человека, человека-Бога, а не Богочеловека. Белый продолжает эстетическую традицию Уайльда, преображая ее в жесткий натурализм при описании страданий Иисуса Христа. Изображение распятия Христа подано в страшной, мучительной форме, где физическое страдание доведено до предела, где «кончается искусство и начинается натурализм». В строках «Есть. Было. Будет...» Белый отстаивает мысль о вечности образа Христа. Особенностью интерпретации данного образа в поэме «Христос Воскрес» является именно «очеловечивание» привычного нам мифологического образа.

Поэма начинается не с распятия, а прихода Иисуса Христа на Иордан, когда на него сходит Дух Божий. В философии Штейнера Христос был обычным человеком до того, как в момент крещения на него «сошел» Дух Солнца и с ним соединился. Все это мы можем наблюдать в строках поэмы:

«Из лазаревой окрестности,
В зеленеющие
Местности
Опускалось что-то световую
Атмосферу...
Прорезывался луч
В Новозаветные лета...»*

* здесь и далее цитируется текст поэмы А.Белого «Христос воскрес» [5,эл.ресурс]

Происходит соединение Христа с Иисусом, Христос умирает и воскресает. Библейский мотив воскрешения преобразуется.

«Есть –
Воскресение...
С нами –
Спасение...
Исходит огромными розами
Прорастающий Крест!»

Отчего в поэме Белого появляется христианский символ «розами прорастающий крест»? Ответ на этот вопрос не может являться однозначным, однако и в поэме А. Белого этическое сталкивается с эстетическим. Крест – образ религиозный, роза – образ эстетический. Иисус Христос-пророк-Богочеловек становится Христом-художником.

В «мировом дне» (дореволюционной России) быть не может никакого солнца (солнце, как мы помним, важнейший символ в творчестве Белого). С воскрешением Христа, с приходом Богочеловека солнце должно появиться. Однако это не тот Христос, воскрешения которого все ждут:

«- Господи,
И это
Был -
Христос?»
Но это -
Воскресло...»

В данных строках А. Белый описывает муки Христа и подводит нас к тайне Воскресения:

«Мы над телом Покойника
Посыпаем пеплом власы
И погашаем
Светильники.
В прежней бездне
Безверия
Мы, -
Не понимая,
Что именно в эти дни и часы
Совершается
Мировая мистерия...»

Россия изображается Белым как новая Назаря – родина Иисуса Христа, которая «прорезывается славами света», а революция является «мировой мистерией», мистерией воскрешения Христа, его второго пришествия. Воскрешение Христа – это прежде всего изменения во всем мире, однако у Белого изменения всего мира сужаются до революции в России, которая должна была обновить все человеческое существование. Это прежде всего – изменения революционного характера не политические, а духовные.

Понятие мистерии закреплено в творчестве Андрея Белого в его статье «Искусство и мистерия». В данной статье он объясняет, какое отношение имеет мистерия к искусству.

Мистерия – в античности тайные культы некоторых божеств, состоящие из ряда драматизированных действий, которые иллюстрировали мифы, связанные с определенными божествами. Принимали участие в мистериях только посвященные, мисты; соблюдались особые ритуалы, мистерии могли сопровождаться процессиями, заклинаниями и т. п. Мировая мистерия – это тот ритуал, с которым было связано воскрешение Христа.

Мистерия имела живой религиозный смысл; чтобы мистерия будущего имела тот же смысл, мы должны вынести ее за пределы искусства.

Требование Белого «вынести мистерию за пределы искусства», по существу, совпадает с исконной жизнестроительной установкой русской эстетики – как православной, так и светской – и вместе с тем предоставляет искусству быть искусством, т. е. путем, а не конечной целью.

Жизнетворчество, установление порядка и устранение хаоса, которым было наполнено сознание многих писателей рубежа веков – это та революция, в которой видел преобразование своей страны А. Белый. Для писателей Серебряного века революция политическая была очень важным историческим этапом, однако от революции политической писатели, А. Белый в том числе, ожидали революции более глубокой, нравственной и философской. Это и роднит его с Уайльдом, который мечтал об идеальном мире, где классовых различий не будет существовать, где все едины. Однако О. Уайльд в своих произведениях высказывал мысль о том, что достижение идеала в реальном мире – невозможно. А. Белый видел надежду в нравственной революции, которая должна была произойти вместе с воскрешением Христа. Не того Иисуса Христа, но Писателя, Художника, Музыканта, который возродит все искусство вместе с душами людей.

А. Белый не зря в своей поэме называет Христа Солнечным человеком, однако при его описании он использует определения, которые мы не привыкли отождествлять с Богочеловеком. У Белого Христос – измученный Человек, которому «жребий брошен»:

«Это жалкое, желтое тело
Пятнами впадин
Глаз,-
Провисая между двух перекладин,
Из тьмы
Вперяется
В нас...»

Таким образом, наполненность библейскими мотивами смерти Христа и его воскрешения тесно связано с судьбой России:

«Россия,
Моя,-
Богоносица,
Побеждающая Змия...»

Несмотря на ужасные страдания, которые описывает Белый в своей поэме, несмотря на предельный натурализм – поэма «Христос Воскрес» несет в себе надежду, упоенность и любовь к стране. В страданиях он видит ту самую Красоту, без которых невозможно возрождение России.

Андрей Белый, как и Оскар Уайльд, понимает, что без страдания не может существовать искусства, без жертвы не может родиться любви и прощения. Из соединения противоположных категорий не рождается новый хаос, но, быть может, рождается порядок. Ограниченность сознания – это самый большой порок, который может быть у человека. И Уайльд, и Белый это понимают.

3.2. Мотив света/тьмы в рассказе «Световая сказка» и его функционирование в теоретической работе «Священные цвета»

Рубеж веков – сложное время для писателей во всем мире. Момент осознания оторванности человека от Бога заставлял многих из них заново переосмыслить проблемы, поднимаемые ранее. На помощь писателям приходило священное писание. Как известно, очень важной частью творчества писателя являлось его увлечение антропософской философией, при котором Бог являлся Духом Солнца. Солнце является самым важным символом в произведениях Белого.

Жанровая природа «Световой сказки» Белого – рассказ. Однако, данное писателем определение жанра как «сказки» можно объяснить рядом причин. В своей статье Н.В. Барковская отмечает, что стиль модерн широко использовал сказочные мотивы, что отвечало интересом к фантастическому, чудесному, причудливому. Интерес к сказке поддерживался мифологизацией «детского» как первоначально-гармоничного состояния, а так же детскостью, незрелостью психологического склада многих символистов (К. Бальмонт, А. Блок и др.), что наиболее заметно в игровом характере их творчества [1, с.36-37].

«Детскость» восприятия мира – это еще не затоптанное, чистое восприятие мира. В рассказе «Световая сказка» образ Иисуса Христа не присутствует в том виде, к которому мы привыкли. Это даже не образ Богочеловека. Но недаром в рассказе появляются образы Света и Тьмы, которые являются аллегорическим отражением Бога и Сатаны.

«Световая сказка», прежде всего, тесно связана с семантикой цвета и света. Чтобы лучше понимать рассказ А.Белого, стоит обратиться к его статье «Священные цвета».

«Бог есть свет и нет в Нем никакой тьмы» – так начинает свою статью «Священные цвета» писатель. «Свет отличается от цвета полнотою заключенных в него цветов. Цвет есть свет, в том или другом отношении

ограниченный тьмою. Отсюда феноменальность цвета. Бог является нам: 1) как существо безусловное; 2) как существо бесконечное» [4, эл.ресурс].

«Я родился. Детство мое было окутано тьмой»^{*} – с тьмой связывает свое рождение герой рассказа. Он любит смотреть на солнечных зайчиков, однако другие смеются над его любовью. Он любит потоки света: «О солнце мечтали Дети Солнца» – говорит герой. Он находится во тьме, в которой не может быть Бога, потому что Бог – есть Солнце.

«Не все то золото, что блестит...» - предостерегает героя Студент. Герой находится в нравственном и духовном поиске, а другие как бы предостерегают его от неправильного выбора, ложного Бога, алтарь которому он может возложить.

Одним из важнейших эпизодов рассказа является тот момент, когда герой, поймав зеркалом лунный луч, разбивает зеркало. В данном случае важна символика зеркала. В предисловии к роману «Портрет Дориана Грея» Оскар Уайльд утверждает, что «Искусство – это зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь» [33, с.6]. Герой рассказа – это Художник, Луч Солнца – это «прикосновение» Бога. В данном рассказе высказывается мысль о том, что Художник ответственен за свое творчество в той же степени, сколько и Бог за свои творения. Роль Художника – это роль пророка, Сына Божьего, который привносит в мир и Красоту, и Страдания. Тот факт, что герой, который так «любит смотреть на солнечных зайчиков», любит наблюдать за потоками света, но разбивает зеркало, как только ему удастся чуть прикоснуться к Солнцу, показывает, что божественное знание слишком велико и необъятно даже для Художника. Искусство, которое касается вопросов религиозного характера, обречено стать тем самым разбитым зеркалом.

Вместе с любовью, в мир героя врывается Солнце: «Я писал ей: «Вспыхнула душа трепетным огоньком — светозарная точка. И свет мира засиял. И свет мира не был залит тьмою». Вместе с уходом любви героя

^{*} здесь и далее цитируется текст рассказа А.Белого «Световая сказка» [3, эл.ресурс]

вновь поглощает тьма: «И свет мира, засиявший во мраке, мирно понесся на далекую родину».

Свет есть Любовь. Бог есть любовь.

Финал рассказа «Я остался в голубом, ласковом безмолвии. Я молчал. Я добился своего. Мне оставалось только умереть от счастья» является символичным в отношении голубого цвета:

«Когда разлетятся остатки пыли и блеснет воздушная белизна... и вот сейчас же засквозит голубым. И уже среди бела дня мы научимся узнавать нашу радость, взирая на ясно-лазурное грустящее радостью небо. Белое сияние на внецветном фоне мировых бездн сквозит голубым...»

Лучезарность, понятие света у А. Белого – это священный символ. Недаром на протяжении всего рассказа он играет с понятиями тьмы и света, символически показывая, насколько важно присутствие Солнечного Человека в этом мире. Эстетическая сторона рассказа на первый взгляд преобладает над этической, однако заглавие «Световая сказка» связано с игрой, детским и чистым восприятием мира, к которому многие так стремятся.

В данном рассказе главным библейским мотивом является мотив нравственного, духовного воскрешения и мотив ответственности творца за свои деяния. Главным библейским образом, который нам удалось выделить – это главный герой как воплощение Христа-художника. Данный рассказ сближает творчество А. Белого с творчеством и эстетической мыслью Уайльда о том, что Искусство – это «божественное» деяние.

Заключение

В ходе исследования было показано своеобразие функционирования библейских мотивов и образов в произведениях малых жанровых форм О.Уайльда и А. Белого.

Обращение к библейским мотивам и образам зачастую объясняется желанием писателей и поэтов привлечь внимание на необходимость нравственного переосмысления человеческих поступков, влияния их на ход истории и роль человека в этой истории.

Образ Христа – по мнению писателей и поэтов рубежа XIX-XXвв., – образ идеала, к которому нужно стремиться, однако, как показывают нам произведения, написанные в тот период, привычный нам архетип Христа преобразуется. В русской и европейской литературе того времени образ Христа трансформируется в образ Богочеловека, Солнечного Человека, Христа-художника, в отдельных произведениях – это сосуществование образов Христа и Антихриста, и в то же время противостояние категорий Добра и Зла.

Главной особенностью изображения образа Христа в произведениях малых жанровых форм О.Уайльда является изображение его прежде всего как Художника (например, первым стихотворением в прозе является стихотворение «Художник», где сотворение бронзовой статуи уподобляется сотворению мира). Христос О.Уайльда воплощает в себе категории Любви, Страдания и Искусства. Похожее видение Христа как Художника представлено в рассказе «Световая сказка» А.Белого.

Образ Розы, используемый О.Уайльдом и А.Белым в качестве эстетического символа, наполняется религиозной многозначностью: это и сердце Христа, и образ божественного искусства. А символ «розами прорастающий крест» в поэме А.Белого «Христос воскрес» – соединение эстетического и религиозного начал. Образ Райского сада в сказках О.Уайльда наполняется религиозным смыслом Эдема, идеального

пространства, вход в который нужно заслужить. Сад олицетворяет категорию искусства в его целостности, а возделывание сада как потребность в создании эстетических ценностей.

Анализ произведений малой жанровой формы писателей показал, что ведущими являются мотив света/тьмы, самопожертвования, всепрощающей любви, ответственности Творца за свои деяния.

Мотивы всепрощающей любви и страдания соотносятся как взаимообусловленные категории. Мотив ответственности Творца-Художника за свои деяния является равноценным деяниям Бога-Художника. Мотив света/тьмы и грань между категориями добра/зла в произведениях писателей размыты, данный мотив определен как взаимопроникающий.

В ходе исследования удалось определить, что творчество О.Уайльда повлияло на художественную, религиозную и философскую мысль А.Белого. Эстетизм О.Уайльда заключается в тезисе «искусство ради искусства». Однако в произведениях писателя эстетическое сталкивается с этическим, и парадоксальным образом сосуществуют. По мнению А.Белого, идеал красоты – это идеал художественного существа, а в искусстве скрыта религиозная сущность. Идеал Красоты и Страдания писатели видят в образе Христа, а художественное творчество, по мнению обоих писателей, религиозно.

Жизнетворчество, установление порядка и устранение хаоса, которым было наполнено сознание многих писателей рубежа веков – это та революция, в которой видел преобразование своей страны А. Белый. Для писателей и поэтов Серебряного века революция политическая была очень важным историческим этапом, однако от революции политической писатели, А. Белый в том числе, ожидали революции более глубокой, нравственной и философской. Это и роднит его с Уайльдом, который мечтал об идеальном мире, где классовых различий не будет существовать, где все едины. Однако О. Уайльд в своих произведениях высказывал мысль о том, что достижение идеала в реальном мире – невозможно. А. Белый видел надежду в

нравственной революции, которая должна была произойти вместе с воскрешением Христа. Не библейского Иисуса Христа, но Писателя, Художника, Музыканта, который возродит все мировое искусство.

Проанализировав названные произведения писателей, мы подтвердили свою гипотезу. По мнению А.Белого и О.Уайльда, Художник ответственен за свое творчество в той же степени, сколько и Бог за свои творения. Роль Художника – это роль пророка, Сына Божьего, который привносит в мир и Красоту, и Страдания.

Список использованной литературы

1. Барковская, Н.В. Сказочный компонент в русском символизме и методические аспекты его изучения [Текст] / Н.В. Барковская // Филологический класс. — 2008. - № 19. - с.36-39.
2. Бахнова. Ю.А. Поэзия Оскара Уайльда в переводах поэтов серебряного века [Текст] автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. фил. наук (10.01.01) / Бахнова Юлия Анатольевна; Томск, 2010.
3. Белый, А. Аргонавты. // Андрей Белый. Собрание сочинений. Серебряный голубь: Рассказы. — М.: Республика, 1995.
4. Белый, А. Искусство и мистерия. // Андрей Белый. На перевале. Книга статей. — М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2012.
5. Белый, А. Луг зеленый. // Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-х томах. Т. 1. — М.: Искусство, 1994.
6. Белый, А. На перевале. // Андрей Белый. Собрание сочинений. Арабески. — М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2012.
7. Белый, А. Проблема культуры. // Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-х томах. Т. 1. — М.: Искусство, 1994.
8. Белый, А. Световая сказка. // Андрей Белый. Собрание сочинений. Серебряный голубь: Рассказы. — М.: Республика, 1995.
9. Белый, А. Символизм как миропонимание, М.: Республика, 1994.
10. Брюсов, В. Я. Смысл баллады Уайльда // Уайльд О. Баллада Рэдингской тюрьмы.
11. Валова, О.М. Функция обрамления в сказках О. Уайльда. // Модели успеха. Тамбов, 2011. с. 44-45.
12. Веселовский, А.Н. Из поэтики розы // Избранные статьи. Л.: 1939, С.135
13. Гражданская З.Т. Зарубежная литература XX века (1871—1917): Учебник для студентов филол. фак. пед. ин-тов / З.Т. Гражданская, В.Н. Богословский. — М.: Просвещение, 1979. — с. 209—213.
14. Дронова, Т.И. История как текст («Христос и Антихрист»

- Д.С.Мережковского и «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова) [Текст] / Т.И. Дронова // Известия Саратовского университета. — 2009. — №4. — с. 72.
- 15.Зарубежная литература конца XIX — начала XX века: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. М. Толмачёв, Г. К. Косиков, А. Ю. Зиновьева и др.; Под ред. В. М.Толмачёва. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. — 496 с.
- 16.Кагарлицкий, Ю.И. О сказках Оскара Уайльда (Кагарлицкий Ю.И. "Литература и театр Англии XVIII-XX вв. Авторы, сюжеты, персонаж", М.: Альфа-М, 2006.
- 17.Казин, А.Л. Христианская тема в творчестве Андрея Белого советского периода [Текст] / А.Л. Казин // Вестник Новгородского государственного университета. — 2015. — №84. — с. 91-95.
- 18.Кузьмина, С.Ф. История русской литературы XX в. Поэзия Серебряного века: учебное пособие. – М.: Флинта, 2009.
- 19.Куприянова, Е.С. Концепция «естественного человека» и сказочное творчество О. Уайльда [Текст] / Е.С. Куприянова // Вестник Новгородского государственного университета. — 2007. — №41.
- 20.Куприянова, Е.С. Своеобразие пространственной организации сказки О.Уайльда «Великан-эгоист».
- 21.Лейдерман, Н.Л. Космос и Хаос как метамоделли мира: К характеристике классического и модернистского типов художественного сознания // Русская литература XX века: Направления и течения. — Екатеринбург, 1996. — Вып. 3. — С. 213— 220.
- 22.Мандельштам, О.Э, Скрябин и христианство / О. Э.Мандельштам // Сочинения. В 2-х т. Т. 2. Проза / Сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; Коммент. П. Нерлера. — М.: Худож. Лит. — 1990. — с. 157-160.
- 23.Мауткина, И.Ю. Историческая поэтика британской сказки и литературные сказки О. Уайльда: диссертация кандидата

- филологических наук: 10.01.03 / Ирина Юрьевна Мауткина; [Место защиты: Великий Новгород]. - 2006.
24. Мауткина, И.Ю. Поэтика дворцового и храмового пространства в сказке О. Уайльда «Молодой король» [Текст] / Ю.И. Мауткина // Вестник Новгородского государственного университета. — 2003. — №25.
25. Мировая художественная культура. XX век. Литература. / Манн Ю.В., Зайцев В.А., Стукалова О.В., Олесина Е.П. – СПб.: Питер, 2008. – с. 268, 271-275.
26. Нива, Ж. История русской литературы: XX век: Серебряный век. М.: Прогресс — Литера, 1995.
27. Русская литература XX века: 1917-1920-е годы // под ред. Н.Л. Лейдермана. М.: Академия, 2012.
28. Свенцицкий, В.П. Смерть и бессмертие (По поводу трёх драм Метерлинка) // В.П. Свенцицкий. Собрание сочинений. Т. 2. Письма ко всем: Обращения к народу 1905-1908. — М., 2011. с. 213-245.
29. Тетельман, А.И. Взаимодействие жанров в творчестве Оскара Уайльда: автореферат диссертации на соискание степени кандидата филологических наук: 10.01.03 / Анна Ильинична Тетельман; [Место защиты: Казан. гос. ун-т им. В.И. Ульянова-Ленина]. - Казань, 2007. – 19с.
30. Тумбина, О.В. Контраст и парадокс в повествовательной прозе Оскара Уайльда: К характеристике творческого метода писателя. [Текст] автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. фил. наук (10.01.03) / Тумбина Ольга Владимировна; Санкт-Петербург, 2004.
31. Уайльд, О. Баллада Рэдингской тюрьмы // Избр. произвед. В двух томах. Т. 1. М., 1961. С. 397.
32. Уайльд, О. Заветы молодому поколению. // Оскар Уайльд. Полн. собр. соч.: В 4 т. Т. 4. / Под ред. и с крит.-биогр. очерком К. Чуковского. — СПб.: А. Ф. Маркс, 1912.
33. Уайльд, О. Предисловие к роману «Портрет Дориана Грея» // Оскар

- Уайльд. Портрет Дориана Грея . Спб.: Азбука, с. 5-6.
34. Уайльд, О. Сказки // Оскар Уайльд. Избранные сочинения в двух томах. Т.1. М: ГИХЛ, - 1960.
35. Уайльд, О. Стихотворения в прозе (пер. Ф. Сологуба) // Уайльд О. Избр. произведения: В 4 т. / Под ред. и с крит.-биогр. очерком К. Чуковского. — СПб.: А. Ф. Маркс, 1912.
36. Уайльд, О. De profundis (Тюремная исповедь) // Уайльд О. Избр. произведения: В 4 т. / Под ред. и с крит.-биогр. очерком К. Чуковского. — СПб.: А. Ф. Маркс, 1912.
37. Цивьян, Т.В. К мифологеме сада // Текст: семантика и структура. М., 1983.
38. Чуковский К. И. Оскар Уайльд // Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15т. Т. 3. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2001.
39. Яковлев, Д. Е. Ницше и Уайльд (Путь эстетизма) / Д.Е. Яковлев // Вестник Московского университета, сер. 7 «Философия». — 1994. — № 2. — с. 70–73.

Электронные ресурсы:

1. БиблияОнлайн [Эл. ресурс] URL: <https://www.bibleonline.ru/>
2. Библия, Дж.Р.Р. Толкиен и Оскар Уайльд [Эл.ресурс] URL: <http://merrysongster.narod.ru/thesis/bible.html>
3. Белый, А. Световая сказка. [Эл.ресурс] URL: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_1903_skazka.shtml
4. Белый, А. Священные цвета. [Эл.ресурс] URL: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_07_1903_arabesky.shtml
5. Белый, А. Христос воскрес. [Эл.ресурс] URL: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0090.shtml
6. Блок, А.А. О современном состоянии русского символизма, 1910 [Эл. ресурс] URL: http://dugward.ru/library/blok/blok_o_sovremennom_so

- stoyanii.html
7. Бердяев, Н. Русский духовный ренессанс начала XX века и журнал «Путь» [Эл.ресурс] URL: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn084.html>
 8. Волошин, М.А. Некто в сером. [Эл.ресурс] URL: http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_0170.shtml
 9. Гаспаров, М.Л. Поэтика серебряного века. // Русская поэзия “серебряного века” [Эл.ресурс] URL: http://destruction.narod.ru/gasparov_ser_vek.htm
 10. Куприянова, Е.С. Текст и пространство в сказках О. Уайльда («Соловей и роза») [Электронный ресурс] URL: http://oscar-wilde.ru/analiz_proizvedenii/kupriyanova-tekst-i-prostranstvo-v-skazkakh-o-uaylda-solovey-i-roza.html
 11. Лейдерман, Н. Л. Траектории экспериментирующей эпохи. [Эл.ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2002/4/lei.html>
 12. Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов. [Эл.ресурс] URL: <http://feb-web.ru>
 13. Луков В.А., Соломатина Н.В. Феномен Уайльда: тезаурусный анализ: Научная монография. М., 2007. [Эл.ресурс] URL: http://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/monographs/Lukov&Solomatina_Wilde/
 14. Мальцева, А.О. «Белоснежный Христос из России» (сказки О.Уайльда в прочтении читателей «Серебряного века») [Эл.ресурс] URL: <http://philfak.ru/1271>
 15. Мень, А. Библия и литература (беседа вторая) // Александр Мень. Мировая духовная культура. Христианство. Церковь. Лекции и беседы. [Эл.ресурс] URL: http://www.alexandrmen.ru/books/mdc/mdc3_09.html
 16. Пронин, А.А. Евангельский «след» в цикле путевых рассказов И.А. Бунина «Тень птицы» и поэма В.А. Жуковского «Агасфер» [Эл.ресурс] URL: <http://philolog.petrsu.ru/filolog/konf/2001/35-pronin.htm>
 17. Рознатовская, Ю.А. Оскар Уайльд в России // Оскар Уайльд в России:

- Библиографический указатель: 1892–2000. М.: Рудомино, 2000.
[Эл.ресурс] URL: <http://oscar-wilde.ru/analiz-proizvedenii/roznatovskaya-oscar-wilde-v-rossii.html>
18. Скляр, О. Проклятье или благодать? Раздумья русских поэтов серебряного века о духовном смысле творчества // Культурный слой. Глазами литературы. — 2007. — № 3 (14). URL: http://otrok-ua.ru/ru/sections/art/show/prokljate_ili_blagodat.html?type=98&no_cache=1&cHash=3dc6ec3f2e
19. Стрельникова, А.Б. Стихотворения в прозе О.Уайльда в переводе Ф.Сологуба [Эл.ресурс] URL: www.philology.nsc.ru/journals/pdf/2013_3/2013_3_Strelnikova
20. Турежанова Г.А. Жизнь и смерть в этической системе в сказках Оскара Уайльда / Г.А. Турежанова // «Читаем Оскара Уайльда», Уральск: РИЦ ЗКГУ им. М. Утемисова. — 2013. [Эл.ресурс] URL: <http://oscar-wilde.ru/analiz-proizvedenii/turezhanova-zhizn-i-smert-v-eticheskoy-sisteme-v-skazkakh-oskara-uaylda.html>
21. Турежанова Г.А. Сказки Оскара Уайльда [Эл.ресурс] URL: <http://oscar-wilde.ru/analiz-proizvedenii/turezhanova-skazki-oskara-uaylda.html>
22. Уайльд, О. Баллада Рэдингской тюрьмы (пер. М.Воронель) [Эл.ресурс] URL: <http://lib.ru/WILDE/redings.txt>
23. Уайльд, О. Стихотворения в прозе (пер. Ф.Сологуба) [Эл.ресурс] URL: http://sologub.narod.ru/texts/translations_wilde.htm
24. Уайльд, О. Сказки. [Эл.ресурс] <http://oscar-wilde.ru/skazki/index.html>
25. Федотов А.А. Когда красота становится уродством: перечитывая Оскара Уайльда. [Эл. Ресурс] URL: <http://www.bogoslov.ru/text/4306670.html>
26. Энциклопедия символики и геральдики [Эл.ресурс] URL: www.symbolarium.ru

Методические разработки

Интегрированный урок на тему:

«Стихотворения в прозе О.Уайльда как библейские притчи»

в рамках элективного курса «Библейские символы, образы и сюжеты в литературе рубежа веков».

Цель данного курса: познакомить учащихся с мифологизацией образа Христа на рубеже веков, на примере русских и зарубежных писателей показать сходства и отличия в выбираемых библейских мотивах, образах, символах.

Интегрированный урок: Литература и религиоведение

Тема урока: Стихотворения в прозе Оскара Уайльда как библейские притчи.

Цель урока – определить присутствие библейских образов и мотивов в стихотворениях в прозе Уайльда. Основными задачами урока являются:

1) Продолжить знакомство с творчеством Оскара Уайльда, с понятиями «притча» и «стихотворение в прозе»; научиться находить библейские мотивы и образы в стихотворениях в прозе писателя.

2) Развивать умение выявлять связи между библейским текстом и текстом Уайльда;

3) На основе христианских мотивов и образов в художественном мире писателя побудить учащихся к размышлениям о нравственных проблемах в мировой культуре, способствовать нравственному самосовершенствованию.

Оборудование: художественные тексты, проектор.

Ход урока:

I Организационный этап (включение заранее подготовленной учеником(-и) презентации, раздача текстов) – 3 мин.

II Этап художественного восприятия – 12-15 мин.

На данном этапе учитель (или, по желанию, один заранее подготовленный ученик) читает стихотворение в прозе «Творящий благо». Ученики пока не знают ни автора, ни названия произведения. На данном этапе особую роль играет эмоциональное восприятие, учителем проводится своеобразный эксперимент.

После прочтения стихотворения, ученикам предлагается выписать ключевые слова, которые им кажутся важными. Если у кого-то возникают трудности с восприятием текста на слух, он может обратиться к распечатанному тексту.

Такими ключевыми могут являться: Он, прокаженный, грехи, слепой, блудница, зрение, воскресил и мн.др. Главное, что должны сделать ученики – за всей местоименностью стихотворения увидеть красоту и наполненность эпитетами, метафорами и др. выразительными средствами стихотворения.

На данном этапе – главное услышать ученика, понять, какое настроение вызывает у него данное стихотворение.

После работы с ключевыми словами, ученики должны определить жанровую природу данного текста. Многие из них должны предложить свои версии, обосновывая свой ответ. В данной работе актуализируются знания о родах и жанрах литературы. Ученики вспоминают признаки лирики и эпоса, на примере стихотворения в прозе О.Уайльда учитель помогает ученикам выделить признаки стихотворения в прозе. Предполагается, что это не первый урок в рамках элективного курса, поэтому ученики с легкостью могут назвать и жанр библейской притчи. Данные признаки сравниваются. Учитель называет автора и заглавие стихотворения в прозе.

Целеполагание – ученик формулирует цель урока, исходя из предыдущего разговора о жанре притчи и стихотворения в прозе.

III Этап анализа – 20-25мин.

1)Работа с библейским текстом. Выделение библейских сюжетов, образов, символов.

Ученики должны вспомнить известные библейские сюжеты, обратившись к ключевым словам, которые они выписали, должны выделить их в тексте. Ученики должны обратить на своеобразие использования сюжетов Уайльдом.

В работу вступает ученик (работа была одобрена, заранее проверена учителем), который подготовил презентацию с отрывками из Евангелие, соответствующие сюжетам в стихотворениях в прозе Уайльда. Ученики комментируют их. Сравнивают.

2) Работа с презентацией, иллюстрациями.

На данном этапе 2 ученика, заранее подготовившие презентацию с иллюстрациями библейских сюжетов, присутствующих в стихотворении в прозе, комментируют свою работу. Как, почему, зачем выбрали данные репродукции картин. Как по их мнению они показывают настроение стихотворения в прозе. Ученикам предлагается комментировать данную работу.

3) Создание проблемной ситуации. Учитель задает вопрос: Так почему же Оскар Уайльд не пересказал известные сюжеты, а изобразил их таким образом? У учеников должно возникнуть много вариантов. В результате дискуссии, ученики должны прийти к пониманию О.Уайльдом образа Иисуса Христа, выделить главные мотивы, образы, символы.

IV Рефлексия – 2мин.

Список литературы:

1) Лебедева Н.В. Современные возможности интегрированного урока (художественная литература и основы богословия)

2) Оскар Уайльд. Творящий благо (в пер. Ф.Сологуба)