

На правах рукописи

Учакина Валентина Михайловна

**ЖАНР ЭССЕ В ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ ОСКАРА УАЙЛЬДА И
КОНСТАНТИНА БАЛЬМОНТА**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Омск – 2020

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского».

Научный руководитель:

Киричук Елена Владиленовна,
доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры русской и зарубежной
литературы федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Омский государственный
университет им. Ф. М. Достоевского».

Официальные оппоненты:

Созина Елена Константиновна,
доктор филологических наук, профессор,
заведующий Центром истории литературы
Института истории и археологии Уральского
отделения Российской академии наук

Проданик Надежда Владимировна,
кандидат филологических наук, доцент
кафедры литературы и культурологии
федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего
образования «Омский государственный
педагогический университет»

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Оренбургский государственный педагогический
университет»

Защита состоится 22 декабря 2020 г. в 10.00 часов (время омское) на заседании диссертационного совета Д 999.163.03, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского», федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Омский государственный педагогический университет», частного учреждения образовательной организации высшего образования «Омская гуманитарная академия», по адресу: 644077, г. Омск, пр. Мира, д. 55, корпус 2, ауд. 201

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского»: <http://www.omsu.ru>.

Автореферат разослан «__» _____ 2020 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

Е.Ю. Виданов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Эссе – это особый жанр литературы, который соединяет в себе черты художественного и теоретического творчества писателя. Эссеизм (совокупность авторских философско-художественных произведений) как качество культуры становится показателем её развития, выходящим на первый план тогда, когда необходима рефлексия художника. Рубеж XIX-XX веков – именно такой период, который явился началом последующего расцвета жанра эссе в русской литературе. Ярким проявлением эссеизма в культурном пространстве своей эпохи и в художественном творчестве стали образцы английского эссе, а именно произведения Оскара Уайльда, и русского эссе, образцом которого стали работы Константина Дмитриевича Бальмонта.

Эссе можно рассматривать как инвариант философского трактата. Эссеизм является частью мировоззренческой концепции писателя и воплощает его мифотворчество, то есть индивидуальный миф, демонстрирующий свою систему ценностей и открытость к диалогу с миром при постоянном общении со своим внутренним «я», которое становится основой всей конструкции. Философский жанр эссе воплотил в художественной форме это качество, позволяя мысли свободно течь и дополнять сложный внутренний диалог раскрывающимися во время размышления смыслами.

Создателем жанра является Мишель Эйкем де Монтень (1533-1592) – французский писатель и философ, автор знаменитой книги «Опыты» – «Essais» (1572-1592).

Формирование эссеистики как части литературы продолжилось с появлением романтической эстетики в начале XIX века в Германии (Йенская и Гейдельбергская школы), во Франции (Ж. де Сталь, Ф.-Р. Шатобриан), когда философия оказала влияние на появление синтетических жанров: роман стал историческим, повесть – волшебной сказкой, а трактат или фрагмент – эссе. В английской литературе к середине этого столетия появились труды Д. Рескина «Камни Венеции» (1851-1853), глава из которой «Сущность готики» стала манифестом для прерафаэлитов, «Теория красоты» – «Study of Leaves» (1869) – образец совершенно иного построения книги об искусстве как поэтического монолога-размышления, предлагающего читателю погружение в мир мысли автора.

Эту традицию продолжил ученик Д. Рескина – замечательный эстет и тонкий поэт О. Уайльд. Именно его эссеистические работы можно считать образцом жанра в английской литературе рубежа XIX-XX веков. Подобный выбор обусловлен ещё и тем, что этот писатель-ирландец является автором не только великолепной в своей трагичности «Баллады Рэдингской тюрьмы», знаменитейших пьес, которые до сих пор ставятся в театрах по всему миру, и романа «Портрет Дориана Грея», который и спустя более ста двадцати лет с момента публикации остается в центре внимания филологов и вызывает читательский интерес, но и целого ряда работ, которые позволяют называть его теоретиком искусства, демонстрирующих феномен жизнестроительства художника. Эти работы можно относить к интересующему нас жанру, так что стоит говорить о разнообразии примеров эссе, оставленных нам Уайльдом.

Русская литература Серебряного века достаточно многочисленна и разнообразна. Поэзия, проза, драматургия дополняются неканоническими жанрами, среди которых можно назвать эссеистику. Своеобразная и индивидуальная эссеистика автора, который так же, как и Уайльд, мог бы послужить наглядным примером жанрового строительства, стал, как нам кажется, Константин Дмитриевич Бальмонт. Именно его Марина Цветаева назвала «Поэтом». Стремление поэта проявить себя, продемонстрировать миру свое творческое начало – это качество объединяет двух художников слова – Уайльда и Бальмонта. Бальмонт, как и его ирландский предшественник, обладал яркой индивидуальностью как писатель, своим неповторимым стилем повествования, за который одного обвиняли в эгоцентризме, а другого в «позерстве». Но эти обстоятельства только подчеркивают их эстетическую близость.

Недаром Бальмонт, переводчик с французского стихов А. де Мюссе, Ш. Бодлера, Сюлли-Прюдома, Ж.М. де Эредиа, Ш. ван Лерберга, возмущался при мысли о преимуществе только французской поэзии в ее влиянии на литературу русского Серебряного века. Он напомнил в своем эссе «Элементарные слова о символической поэзии» об английском наследии, к которому он обращался, осмысливая творчество О. Уайльда, названного им пышным и странным, волнующим цветком «Орхидеей Тигриной» («Поэзия Оскара Уайльда»).

Этот писатель оставил после себя не только богатое литературное наследие творческого толка, но и огромный пласт критических и теоретических работ, чья жанровая принадлежность также представляет интерес, поскольку многие из них могут быть определены как эссе.

Отдельно необходимо отметить тот факт, что Бальмонт переводил произведения Уайльда («Баллада Рэдингской тюрьмы», «Саломея») и посвятил ему несколько статей (в том числе «Поэзия Оскара Уайльда»), что также даёт возможность сравнивать творчество двух поэтов с точки зрения близости их эстетических взглядов.

Дополнительными текстами, которые послужили уточнением границ русского эссе, стали работы Валерия Яковлевича Брюсова и Николая Степановича Гумилёва, творивших в одно время с Бальмонтом. Русским писателям Серебряного века Уайльд оказался близок во многих мыслях и идеях благодаря своей истинной страсти к искусству и глубочайшему пониманию его сути: в эссеистике Бальмонта, Брюсова, Гумилёва и Уайльда прослеживается общность идей и эстетики.

Актуальность представленного исследования обусловлена научным интересом к разработке жанра эссе в литературоведении как формы отражения авторской эстетики, этики, поэтической концепции творчества на основе понятия эссеизма (М. Эпштейн).

Теоретические работы писателей и поэтов Серебряного века воплощают художественное сознание эссеизма, жанр эссе создает портрет эпохи и помогает понять смысл их творческих открытий.

Актуальным остается вопрос формирования современного взгляда на наследие Оскара Уайльда, интерес к которому остаётся неизменно высоким, и в изучении жанра «эссе» в русской литературе.

Понятие эссеизма выступает как особенность построения эстетических идеалов рубежа XIX-XX веков, искусство и литература которого повлияли на дальнейшее развитие художественного творчества – не только русского, но и мирового.

Степень научной разработанности проблемы.

Теоретическая разработка жанра эссе проведена в трудах многих современных ученых: А. Л. Дмитриевский «Жанр эссе: к проблеме теории», А. К. Жолковский «Эссе», Е. П. Зыкова «Опыты М. Монтеня и проблема зарождения жанра эссе», Л. Г. Кайда «Эссе: стилистический портрет», М. Н. Эпштейн «Эссе об эссе» и др.

Взаимовлияние и литературные связи, а также аспект эстетической общности творчества О. Уайльда и представителей русской литературы рубежа XIX-XX веков исследовались в работах А.В. Добрицкой, И.Ю. Ерофеева, А.С. Ивановой, Т.В. Павловой, Е.Л. Сушко. Формирование уайльдовского мифа в русской литературе изучено в связи с творчеством В. Брюсова, Д. Мережковского, Н. Гумилева, К. Чуковского. В контексте русской литературы начала XX века рассматривались проблемы влияний, перевода и типологических контактов в творчестве О. Уайльда, также разработана тема художественных особенностей переводов К. Бальмонта, тема рецепции творчества О. Уайльда в русской журнальной периодике рубежа XIX-XX веков. История международных связей русской литературы включала литературное наследие О. Уайльда в область наиболее часто встречающихся пересечений.

Все же компаративистский аспект, в частности, развитие жанра эссе и жанровая связь русской и английской эссеистики на рубеже XIX-XX веков практически не представлены в изученной научной литературе. Мы предлагаем разработать **проблему**

бытования эссе на рубеже XIX-XX веков и связи двух литератур этого периода, осуществляемой в области данного жанра.

Материалом исследования являются работы О. Уайльда, К. Бальмонта, В. Брюсова, Н. Гумилёва, имеющие признаки эссеизма:

- Оскар Уайльд («Заветы молодому поколению» (1894), «Ещё несколько радикальных мыслей о реформе одежды» (1884), «Истина о масках» (1885), «Об украшении жилищ» (1882), «О женской одежде» (1884), «Отношение одежды к искусству» (1884), «Упадок искусства лжи» (1889), «Ценность искусства в домашнем быту» (1883));
- Константин Бальмонт («О русских поэтах» (1897), «Поэзия Оскара Уайльда» (1936), «Элементарные слова о символической поэзии» (1900));
- Валерий Брюсов («Ключи тайн» (1903), «О искусстве» (1899), «О «речи рабской», в защиту поэзии» (1910), «Что же такое Бальмонт?» (1921));
- Николай Гумилёв («Жизнь стиха» (1910), «Наследие символизма и акмеизм» (1913), «О современной поэзии» (1913), «Валерий Брюсов. Пути и перепутья» (1908), «К. Бальмонт. Только любовь» (1908)).

Объектом нашего исследования являются теоретические работы выбранных авторов (О. Уайльд, К. Бальмонт, В. Брюсов, Н. Гумилёв), **предметом** – их жанровая принадлежность, основные признаки, общность и различия на уровне художественной формы и идейной составляющей, выявленные в результате компаративного анализа и типологического сравнения.

Целью нашей работы является исследование жанра «эссе», теоретическая разработка его характерных черт, а в результате определение произведений об искусстве художественного творчества и современной культуре Оскара Уайльда и Константина Бальмонта как жанровой формы эссе, также выявление особенностей этой формы в творчестве О. Уайльда и в русской эссеистике на рубеже XIX-XX веков на основе компаративного анализа.

В связи с этой целью были поставлены следующие **задачи**:

- изучить культурно-историческую обстановку на рубеже XIX-XX веков, определить предпосылки для появления эссеизма в качестве ведущей черты эпохи;
- дать определение эссеизму на рубеже XIX-XX веков и определить роль понятия парадокса в этот период;
- проанализировать литературу по теме «эссе», изучить историю становления жанра и его отношения с эссеизмом и философией парадокса, определить рамки жанра, выделить его характерные черты;
- изучить становление О. Уайльда в качестве автора теоретических работ, определить предпосылки к взаимодействию понятий «эстетизм» и «эссеизм» в искусстве; определить роль парадокса в творчестве О. Уайльда;
- проанализировать эссе О. Уайльда «Истина о масках» (1885) и определить его теоретическую значимость и индивидуальные черты для эссеистики Уайльда;
- изучить русско-английские культурные отношения на рубеже XIX-XX веков и определить вектор их развития в литературе; проанализировать литературный процесс в России как благодатную почву для жанра эссе;
- проанализировать эссе К. Бальмонта «Элементарные слова о символической поэзии», сравнить его с произведениями О. Уайльда, подтвердить его жанровую принадлежность и общность (в том числе на идейном уровне);
- проанализировать эссе В. Брюсова «Ключи тайн» и Н. Гумилёва «Жизнь стиха», чтобы подтвердить их жанровую принадлежность, а также рассмотреть в качестве вариантов русского эссе на рубеже XIX-XX веков;
- систематизировать характерные черты эссе после проведённых микроисследований, обобщить особенности жанра и выделить его «русские» признаки, подтвердить появление эссеизма в виде особого качества культуры.

Методологическую основу диссертационного исследования составили работы отечественных авторов: Л. И. Будниковой, А. Л. Дмитриевского, А. К. Жолковского, Е. П. Зыковой, Л. Г. Кайды, Н. Н. Козновой, А. А. Маслакова, В. И. Новикова, В. Е. Хализева, М. А. Хатямовой, М. Н. Эпштейна; при изучении творчества выбранных нами авторов мы опирались на работы Ю. И. Айхенвальда, И. А. Азизян, А. А. Аникста, М. М. Бахтина, А. В. Добрицкой, Е. В. Киричук, Ю. М. Лотмана, В. А. Лукова, Н. П. Михальской, А. Г. Образцовой, Т. В. Павловой, М. М. Полехиной, Н. В. Тишуниной, а также на труды зарубежных исследователей: Ж. де Лангледа, Г. Ланграада, У. Перси, Р. Элмана.

Особое значение для исследования, подборки его материала и осмысления всего анализа, имели работы А. Белого, Вяч. И. Иванова, Д. С. Мережковского, М. Монтеня, Н. А. Бердяева, З. А. Венгеровой, В. С. Соловьёва и творчество других авторов рубежа XIX-XX веков.

Научная новизна исследования состоит во взгляде не только на художественные произведения, но и на теоретические работы О. Уайльда и К. Д. Бальмонта, в которых скрыт огромный потенциал знания и смыслов, способный прояснить многое в творчестве не только избранных нами писателей, но и их современников, их последователей и современных авторов. Также мы рассматриваем эссе с точки зрения цельности жанра, благодаря чему примеры английского и русского эссе могут служить образцами жанра. Именно в эссе реализуются признаки развития нового витка культуры и литературного процесса рубежа XIX-XX веков, важной характеристикой которого является эссеизм.

Личный вклад соискателя состоит в выборе темы исследования, в разработке концепции работы и в определении научной проблемы диссертации, а также в получении основных результатов исследования и апробации на научных конференциях и в подготовке публикаций по теме диссертации в изданиях, рецензируемых ВАК РФ.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Жанр «эссе» на рубеже XIX-XX веков имел свои характерные черты, определяющие его особенности и рамки, а именно: прозаическая (эпическая) форма, отсутствие привязки к определённой сфере и стилю языка, установка на образность, диалогичность, афористичность, доверительность, открытость по отношению к читателю и парадоксальность, наличие смыслового ядра, выдвижение личности автора на первый план, позиция автора – это мнение, где внутренняя форма текста – «поток сознания», наличие проблемы, новизна идей;

2. Эссе – жанр, который реализует необходимость в авторской рефлексии и её текстовом воплощении. Эссе в данном значении выполняет функцию индивидуального мифа. Это способ общения с тем, что окружает художника, способ понимания и взаимодействия с реальностью. Миф, написанный автором, является частью его картины мира, это один из способов реализации жизнестроительства художника: реальность и идея переплетаются и сближаются в тексте эссе, который становится и автобиографией художника, и его философским трактатом, и программным текстом творчества, и собранием принципов-установок, которые одновременно фиксируются на бумаге и переносятся в жизнь.

3. Эссе имеет двухуровневую смысловую структуру: взгляд художника внутрь себя и взгляд художника на прекрасное (искусство), формулирующий авторскую эстетику. Это становится возможным благодаря уникальности писателя относительно остального мира. Эссе является жанром, для которого характерна дуальность на разных уровнях: текст и контекст, текст и метатекст, автор и читатель, «чистый автор» и «автор-человек».

4. Эссеистические работы О. Уайльда (например, «Истина о масках» (1885), «Критик как художник» (1890), «Упадок искусства лжи» (1889), «Перо, полотно и отравы» (1889) можно назвать образцами жанра, так как они обладают чертами эссе и характерным признаком для творчества Уайльда – авторской «маской», героем-ретранслятором, который является носителем авторских мыслей в тексте.

5. Обращение к эссеистическим работам О. Уайльда позволяет по-новому взглянуть на его наследие, рассмотреть этого писателя не только как автора художественных произведений, но и как теоретика искусства и культуры рубежа XIX-XX веков, эпохи модерна.

6. Жанр «эссе» на русской почве развился в самобытную творческую форму литературы со своими характерными чертами: яркое авторское «я» и метатекстуальность; вместе с этим жанром эссеизм на рубеже XIX-XX веков занял ведущую роль в виде особого качества культуры данного периода и получил дальнейшее развитие в XX веке.

7. Работа К. Бальмонта «Элементарные слова о символической поэзии» (1900) принадлежит к жанру «эссе», в ней прослеживается общность жанра, эстетической основы и теоретической значимости.

8. Работа В. Брюсова «Ключи тайн» и работа Н. Гумилёва «Жизнь стиха» принадлежат к жанру «эссе» и являются вариантами русского эссе, перекликаясь с работой К. Бальмонта и творчеством О. Уайльда.

Теоретическая значимость исследования состоит в разработке жанровых признаков эссе в литературе рубежа XIX-XX веков, в определении функций образа автора в тексте эссе; уточнении различий авторского подхода к осмыслению проблемы эссеистического произведения: метатекстуальность в русском эссе – прямой диалог с родственными нарративными структурами и индивидуальный миф в английском эссе, предлагающий диалог с посредником – героем-ретранслятором. Также определены особенности поэтологической характеристики эссе: двухуровневая структура текста (внешние и внутренние признаки жанра эссе): индивидуальный миф, отражающий индивидуальность писателя, и внешний диалог, формулирующий авторскую эстетику.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования результатов в лекционных курсах по русской и зарубежной литературе рубежа XIX-XX веков, а также теории литературы.

Ценность полученных результатов для практики подтверждается тем, что

- расширены представления о творчестве писателей рубежа XIX-XX веков, поскольку эссеистика рассматривается как необходимое звено в понимании и толковании мировоззренческой и поэтологической концепции литературного наследия К. Бальмонта и О. Уайльда;

- определено понятие эссеизма в рамках культуры модерна и его текстовое воплощение в жанре эссе;

- исследованы художественные особенности жанра эссе в английской литературе рубежа XIX-XX веков и русской литературе Серебряного века.

Апробация работы. Материалы и результаты исследования представлены в докладах на Международной научной конференции XXX Пуришевские чтения 11-13 апреля 2018 года, на Всероссийском междисциплинарном семинаре-симпозионе «Встречи и диалоги в смысловом поле культуры "Живи со мной, Эллеферия..."» 8-10 февраля 2019 – Омск, на Пятой научно-практической конференции для учителей и работников образования «Филологические и культурологические дисциплины в рамках реализации ФГОС в школе и вузе 26 марта 2020 года – Омск. Диссертация прошла обсуждение на заседаниях кафедры русской и зарубежной литературы федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского».

Основные положения диссертационного исследования отражены в 6 публикациях, в том числе в 3 статьях, опубликованных в рецензируемых журналах ВАК РФ (Наука о человеке: гуманитарные исследования. Омск; Вестник Омского государственного педагогического университета; Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. Астрахань)

Структура диссертации: исследование состоит из Введения, трёх глав, Заключение и библиографического списка из 254 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность диссертационного исследования и выбор авторов, раскрывается степень разработанности проблемы, определяются цель и задачи исследования, предмет и объект исследования; обозначается объём эмпирического материала, который был изучен в ходе исследования, указывается методологическая база и научная новизна, формулируются положения, выносимые на защиту; также обозначается научно-практическая значимость исследования и его апробация.

Глава 1. «Жанр эссе как текстовое воплощение эссеизма»: изучается степень разработанности проблемы жанрового определения эссе, история возникновения и развития жанра, а также формулируется его целостное определение, включающее в себя характерные признаки жанра; даётся определение понятию эссеизма и указывается его роль в культуре вообще и рубежа XIX-XX веков в частности.

Параграф 1.1. «Художник и искусство на рубеже XIX-XX веков»: рассматривается историко-культурная ситуация на рубеже XIX-XX веков в Европе и России, а также в основных чертах представлена эпоха модерна – литература оказывается в данном случае одним из её искусств – в одном ряду с живописью, музыкой, архитектурой. Культура обращается к природе – следуя заветам модерна, и к человеку, для которого самыми природными «атрибутами» является разум, душа и само искусство, а в качестве характерной черты формирования мировосприятия творческого человека рубежа XIX-XX веков выступает парадокс, включающий в себя синкретизм многих понятий: сциентизм и религиозность, декаданс и возрождение, разрушение прежних устоев и созидание новых направлений в искусстве и т.д. Необходимость выражения непрекращающихся конфликтов с объединением множества деталей, ни одна из которых не может быть пропущена, даже если противоречит рамкам стиля или темы, потребность в рефлексии и саморефлексии на фоне беспрерывно меняющегося мира требовала форму – для воплощения парадокса в тексте, и эссе должно было взять на себя эту функцию.

Эссеизм рассматривается как основная характеристика взаимодействия культуры и сознания художника. Эссеизм, который определяется как мирозерцание, знание, признающее свою приблизительность (М. Эпштейн), – это взгляд художника, который признаёт, что его мнение не является окончательным – он может ошибаться, следовательно, предполагает возможность обсудить свое мнение с собеседником – читателем, слушателем, зрителем. Эссеизм на рубеже XIX-XX веков стал тем качеством культуры, которое теперь можно назвать характерным: осознавая свою небольшую величину в мире, человек, тем не менее, не отказался от стремления этот мир познать, но – самостоятельно, отказываясь от мнения авторитетов, однозначности решений и жёстких предубеждений при подходе к затрагиваемой проблеме. Эссеизм можно определить как мифотворчество в рамках одной личности, индивидуальный миф, формирующий свою систему ценностей и открытость к диалогу с миром при постоянном общении со своим внутренним «я», которое становится основой всей этой конструкции.

Параграф 1.2. «Портрет жанра: эссе как форма парадокса»: жанр эссе становится текстовым воплощением эссеизма, даются различные его определения – с точки зрения задач, которые решает жанр. Эссе является особенной формой творчества и образа мысли, оно является отражением кризисного качества культуры в определенные моменты её истории, и позволяет автору существовать в мире и заявлять о себе необходимым ему (автору) способом. Этапы становления эссе традиционно отсчитываются от создания М. Монтенем книги «Опыты». Формула заглавия «О...», часто присутствующая в названиях эссе (и в «Опытах» Монтеня) является яркой характеристикой жанра, т.к. представляет собой установку на разглядывание предмета – в противовес чёткому описанию, которого требует научная парадигма.

Объектом внимания эссе часто становится собственно предмет, который в итоге может оказаться лишь предлогом для развёртывания глубоких мыслей художника. Сам предмет, взгляд, мнение, инструменты анализа, сопутствующие мысли, нет пустых

деталей, каждый элемент имеет свой смысл. Для этого часто и используется формула «О...», например, у Монтеня 87 из 107 «опытов» – как раз такие размышления – о чём-то. «Модель заголовка «о чём-то» – это формула Мишеля Монтеня, избранная им сознательно со строго обозначенной целью (о чём должен знать молодой дворянин), и уже позже возведённая в «формулу жанра» М. Эпштейном, также с определённой, но уже своей целью (обосновать концепцию «скрещивающихся образа и понятия», их бесконечного, так сказать, «концептуально-полевого» «взаимодействия»)), – пишет А. Л. Дмитриевский¹. Формула «О...» – это установка на разглядывание предмета, а не чёткое его описание, как предполагает научная парадигма. Этим эссе отличается, например, от критической статьи, цель которой – решить поставленную проблему. В эссе же мысль вращается вокруг предмета, становясь отражением внутренней задачи самого автора, того, кто порождает эту мысль, ведь художник остаётся главной движущей силой текста.

Эссе получает характеристику через внешнюю и внутреннюю формы – в прямой связи с понятием эссеизма (эссеистического сознания), эти термины также получают определения с уточнением границ – это соединение мыслей и фактов, монолога и диалога, утверждения об относительности выводов и понимание важности высказанного мнения в данном конкретном тексте. Жанр получает характеристику идеальной формы парадокса, воплощения эссеизма в виде текста, индивидуального мифа.

Философское эссе раскладывает предмет на составляющие ради формирования полной картины и отражает целое, чтобы добраться до деталей, при этом определяются следующие основные характеристики для него: авторское «я» как главная движущая сила, образность мышления, наличие ниш для ментального взаимодействия автора и читателя, синкретизм мыслей и фактов, критическое мышление. Эссе как жанр литературы является одновременно рефлексией автора над своим творчеством, искусством в целом – и шифром, который позволяет лучше понять творчество художника, это воплощение взгляда автора на себя, на мир и на искусство, перенесённое в текст.

Это не столько «жанр без всякой формы», сколько особенная форма, форма парадокса, объединяющая разные сферы, сближающая противоположные идеи. Парадокс в данном случае – это ещё и психологизм художника, его способ общения, сближение в тексте автора-человека и чистого автора.

Эссеистика решительно не вписывается в традиционную триаду «эпос-лирика-драма», однако она близка к лирике, как считает В. Е. Хализев², что лишний раз подтверждает необходимость образного мышления в текстовом пространстве.

«Эссеистическая личность, как она предстает у Адорно, есть олицетворение чистого скепсиса, оппозиционно-альтернативного мышления, противостоящего «истэблшменту» с его набором освященных вещностей и овеществленных святынь. Но «инакомыслие» – лишь исторически и логически необходимый момент в становлении «целомыслия»³.

Эссе определяется как форма философского парадокса, раскладывающего предмет на составляющие ради формирования полной картины и отражающего всё в целом, чтобы добраться до деталей – это объединение и дифференциация, это поиск синкретизма, каким он был в мифе, при отказе от категоричности и упрямства, это объединение мысли и образа в творческом процессе, это слияние образа и понятия в тексте.

¹ Дмитриевский А. Л. Жанр эссе: к проблеме теории [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-esse-k-probleme-teorii> (дата обращения: 01.05.2017).

² Хализев В. Е. Теория литературы [Текст]: учебник. – 3-е изд., испр. и доп. / В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2002. – С. 356.

³ Эссеизм // Проективный философский словарь. – Санкт-Петербург: Международная кафедра (ЮНЕСКО) по философии и этике СПб Научного Центра РАН. Т. В. Артемьева, И. П. Смирнов, Э. А. Тропп, Г. Л. Тульчинский, М. Н. Эпштейн. 2002. [Электронный ресурс] URL: http://projective_philosophy.academic.ru/120/%D0%AD%D1%81%D1%81%D0%B5%D0%B8%D0%B7%D0%B (дата обращения: 11.12.2014).

Эссеистический автор характеризуется автоконцентрацией, сосредотачиваясь на своих мыслях, и это его самого сближает с эссе – текстом в себе, который сосредоточен, прежде всего, на себе самом. Так и художник в этом тексте смотрит внутрь себя, выражая свои мысли и идеи, ориентируясь на своё мышление (=творчество), преследуя две цели одновременно – познать (=понять) себя и познать мир.

«Эссеизм не покрывает собой всех типов и жанров словесного творчества, а, напротив, лежит на периферии каждого из них, в разрыве и зиянии между ними – и лишь постольку в центре становящегося культурного синтеза»⁴. Художник пытается охватить разумом весь мир, это и есть эссеизм – постоянно делить всё на элементы, чтобы видеть всю картину, раз за разом обдумывать одну и ту же идею, порождая её новые смыслы, брать один предмет – и развивать размышления о нём в целый философский трактат.

Параграф 1.3. «Жанровые признаки и особенности эссе»: определяются конкретные жанровые признаки эссе, а также происхождение самого термина. Мишель де Монтень назвал свою работу «Опыты» – «Les Essais»; в ней автор представил тексты, которые мы принимаем за получивший форму образец жанра в том виде, в котором он мог существовать во времена Монтеня. Затем это понятие появилось у Фрэнсиса Бэкона («*Essayes*»), а потом и Бен Джонсон употребил слово «*essayist*», а затем и в немецком появилось «*der Essay*». Постепенно «*essai*» (фр.) и «*essay*» (англ.) перестали содержать в себе эскизность и фрагментарность, а стали названием и для крупных исследований, перевод в качестве «опытов» был панацеей, но с течением времени и развитием жанра всё чаще стал появляться вариант «попытки» – как более точный и отражающий суть эссе. Монтень в своё время соединил жанр и термин в попытке придать ему форму, генезис жанра эссе начинается с трудов Платона. В XVII веке эссе не могло развернуться в полную силу, потому как вольнодумие (которое предполагается в эссеистическом произведении) не приветствовалось классицизмом, главенствующим тогда в Европе. Отдельно в то время можно выделить Н. Мальбранша и Б. Фонтенеля, чьи работы косвенно способствовали дальнейшему развитию эссе. Затем А. Коули написал «Некоторые рассуждения в форме эссе», вскоре на сцене появился Дж. Драйден – и жанр расцвёл в XVIII веке, став завсегдатаем журналов и вообще писательской общественности. Если говорить о веке XIX, то здесь достаточно перечислить авторов, творивших в форме эссе: Т. Карлейль, Т. Маколей, Л. Хант, У. Хэзлитт, Т. Де Куинси, Ч. Лэмб, Р. У. Эмерсон, Г. Д. Торо, Ш. Сент-Бёв, Ж. Леметр, Т. Готье, А. Франс – и так далее, и так далее. Все эти тексты, разумеется, не были одинаковыми – разделённые временем, расстоянием, литературными эпохами, но, тем не менее, был формальный признак, объединяющий их все и являющийся характеристикой жанра, – это прозаическая (эпическая) форма. Отсутствие привязки к определённой сфере и стилю языка – следующий признак жанра. Эссе отличается не только отсутствием ограничений по объёму текста, но и определённой вольностью во внутреннем наполнении. К примеру, использование терминов, заимствований, цитат приемлемо в рамках одного текста. С «плавающей» позицией эссе в плане определения места самого жанра в жанровой системе связана следующая особенность – стиль эссе, который строится на образности, афористичности, диалогичности. Автор беседует со своим читателем, рассказывая ему о своих соображениях, задаёт вопросы, иногда отвечая на них самостоятельно, иногда оставляя это право своему слушателю. Эта особенность жанра действительно очень важна, так как беседа с читателем – это своего рода новаторство в литературе, которое выделяет эссеистический текст из ряда других. Следующая черта эссе заключается в

⁴ Эссеизм // Проективный философский словарь. – Санкт-Петербург: Международная кафедра (ЮНЕСКО) по философии и этике СПб Научного Центра РАН. Т. В. Артемьева, И. П. Смирнов, Э. А. Тропп, Г. Л. Тульчинский, М. Н. Эпштейн. 2002. [Электронный ресурс] URL:http://projective_philosophy.academic.ru/120/%D0%AD%D1%81%D1%81%D0%B5%D0%B8%D0%B7%D0%BC (дата обращения: 11.12.2014).

ориентированности на разговорную речь, что подчеркивает парадоксальность излагаемых мнений. Автор действительно разговаривает с читателем, рассказывая ему то, что хочет обсудить, предлагая тему и свою точку зрения.

Всё перечисленное выше подчинено смысловому ядру, которое содержится в каждом эссеистическом тексте. У текста должен быть стержень, на котором он строится, и здесь мы воспользуемся терминологией, описывающей смысловое поле: у эссе есть ядро (основная идея) и периферия (сопутствующие мысли), а всё это вместе и образует текст. Процесс написания и прочтения эссе устанавливает между автором и читателем особую экзистенциальную связь: как и в случае с лирикой, проникнутой глубоким внутренним чувством, эссе – это глубоко личный и практически интимный текст, это разрешение проникнуть в свой разум, это возможность взглянуть внутрь себя и поделиться этим взглядом с другими. Из этого вытекает следующая особенность жанра – значимости личности автора. Одна из основных отличительных черт эссе – подчеркнутый субъективизм, авторское «я», к которому мы постоянно возвращаемся во время чтения, потому что то, кто с нами говорит в тексте, важно так же, как и то, что он нам говорит. Категория «автор» является ключевой для эссеистического текста – художник здесь настолько же важен, как важен лирический герой в стихотворении, однако он представляется для читателя ещё более близким, чем в лирике. Именно из-за такой роли автора следующей отличительной чертой жанра мы называем его позицию.

С другой стороны характеристикой эссе становится внутреннее содержание текста. Эссе – это «поток сознания», свободный и ограниченный одной только волей автора, который решает проблему, поставленную в эссе, согласуясь преимущественно со своей логикой. Следующая особенность эссе – это наличие проблемы, это всегда стремление ответить на проблемный вопрос, когда раздражитель провоцирует писателя на создание ответного текста. Наконец, последним признаком является новизна идей, оригинальность высказываемых автором соображений. Поднятая в эссе проблема может быть не новой, но демонстрирующей иную точку зрения, личную позицию автора, который не станет повторять предыдущие выводы (цитируя их, чтобы согласиться или не согласиться). Новизна размышлений, другой угол взгляда, субъективизм, порой подчеркнутый – факторы, которыми отличается эссе от других жанров. Все жанровые признаки эссе можно дифференцировать, разделить на качественные характеристики по принципу функциональности.

Внешние (формальные) признаки: 1. Вариативность неканонических жанровых признаков эссе, когда прозаическая форма выступает как промежуточный жанр между художественным текстом и научным трактатом или критической статьей. 2. Синтетическая детерминанта содержательного плана эссе. Отсутствие привязки к определённой области научной мысли: художник может прибегать к синтезу научных идей из различных сфер научного знания. Жанр эссе не является «представителем» какого-либо конкретного стиля языка или науки. 3. Диалогичность, афористичность, образность – это стиль эссе. Подобный текст, в котором мы должны жить и думать, как автор, призывает своего читателя к диалогу, приглашает поразмышлять вместе с ним. 4. Доверительность, открытость по отношению к читателю, что достигается простотой повествования, опорой на разговорную речь, это касается и интонации, ведь автор разговаривает с нами. Парадоксальность этого признака в том, что по соседству с разговорной речью могут оказаться термины, профессиональная лексика, цитаты и целые отрывки на другом языке, причём всё это – в рамках одного текста. 5. Смысловое ядро. Признак с неясной границей, он касается и формы, и содержания одновременно, но суть проста – у эссеистического текста должен быть смысловой центр, вокруг которого строятся остальные размышления.

Внутренние (содержательные) признаки: 1. Личность автора – на первом месте. Мы проникаемся мыслями писателя, который полноправно владеет просторами своего текста и подчеркивает значимость самого себя как автора. 2. Позиция автора – это мнение,

а не истина в последней инстанции. Например, эта черта отличает эссе от критической статьи, в которой автор чаще всего высказывается твёрдо и однозначно, не предполагая сомнений в своей позиции. 3. Внутренняя форма – это размышления автора по какому-либо вопросу, «поток сознания», по которому мы движемся вместе с рассказчиком. 4. Наличие проблемы, ведь эссе, как мы уже говорили, не пишется на пустом месте, автор обязательно касается какого-либо вопроса, который задел его за живое настолько, что ответной реакцией на это стало появление целого текста. 5. Новизна идей, в эссе писатель говорит о том, что он думает, делится своей рефлексией, перенося её на бумагу. Это предполагает появление свежих мыслей, которые ранее не высказывались, иначе создание текста выглядел бы нелогичным и даже неправомерным.

Главная особенность жанра эссе – в его многогранности. Этот жанр образуется в текстовом своём воплощении именно тогда, когда все его характерные признаки встречаются на языковом поле и начинают взаимодействовать. Именно в комплексности черт эссе и состоит его уникальность, и они всегда обнаруживаются в тексте, хотя их «массовая доля» в объёме может быть различна. Суть эссе – во взаимодействии его компонентов-характерных черт, в непрерывном их взаимопроникновении и движении границ внутри текста. Эссе является становящимся, эволюционирующим жанром, а дефиниция жанровой формы эссе остаётся одной из самых любопытных проблем для изучения.

Глава II. «Оскар Уайльд как теоретик искусства и эссеизма»: определяется роль Оскара Уайльда в культурном и литературном процессе рубежа XIX-XX веков, исследуются истоки его эстетики, формулируются эстетические установки творчества и жизни писателя, а также подробно анализируется его эссе «Истина о масках» для определения его жанровой принадлежности.

Параграф 2.1. «Прерафаэлиты, парнасцы, символисты как предвестники перемен во взглядах на искусство»: три направления в искусстве XIX века – прерафаэлиты, парнасцы и символисты – изучаются с точки зрения их вклада в формирование взглядов художников на рубеже XIX-XX веков и эстетики творчества Оскара Уайльда. С середины XIX века появляется то, что называют «новыми веяниями», и взгляды художников начинают преодолевать строгую нормативность викторианской эпохи, академизма и даже эстетику романтизма.

В 1848 году рождается Братство прерафаэлитов – художников, отрицающих, что изобразительное искусство должно следовать строгим правилам, как того требовал господствующий в то время академизм. Мыслителем, который оформил идеи и постулаты этого направления, стал Джон Рёскин, который в будущем выступит одним из вдохновителей и учителей Оскара Уайльда. Вторым теоретиком художников стал Уолтер Пейтер, позже его идеи перерастут в движение эстетизма, одним из ярчайших представителей которого и станет всё тот же Уайльд. С середины 60-х годов XIX века начинает свой путь ещё одно общество – Парнасская школа, или парнасцы. Парнасцы противопоставляли своё искусство «устаревшему романтизму», в целом ряде свойств отрицая эстетику оного. Вдохновение они заменили работой, личность поэта обезличилась на фоне созданной совершенной красоты, страсть ушла во тьму, на свету осталась только точность выражения и отточенность образа. Третьим направлением, которое нужно упомянуть, является символизм. Одним из самых ярких представителей и основоположников французского символизма стал Стефан Малларме, с которым Уайльд состоял в переписке. Оскар Уайльд в своём творчестве собрал всё лучшее от трёх направлений: от прерафаэлитов он взял особый взгляд на природу и умение вдохновиться ей (хоть и отрицал это в своих блестящих афоризмах и произведениях), от парнасцев – идею чистого Искусства, которую трансформировал в своём творчестве, доведя до собственного идеала, а от символистов – любовь к символу и таинственности, сокрытию смыслов.

Параграф 2.2. «Этика и эстетика Оскара Уайльда: природа, душа и искусство»: проводится анализ художественных текстов произведений Оскара Уайльда и его эссеистики (Предисловие к роману «Портрет Дориана Грея», Упадок искусства лжи, Критик как художник и др.), формулируются его эстетические установки, а также характеризуется один из главных парадоксов его творчества и жизни: взаимодействие этики и эстетики. Красота – это искусство, а искусство для Уайльда было тем единственным, за чем стоит следовать. Два тезиса относительно интересующей нас темы взаимоотношений человека с окружающим миром и самым собой, это «человек природный» и «человек, ушедший от природы». В одном случае Уайльд говорит, что человек – это животное с моралью-выдумкой, с нравственными домыслами, которых не было в нем изначально. Во втором случае всё неприродное в человеке есть природное для человека, ведь он принципиально отличается от остальных живых существ на планете: он способен мыслить, говорить, творить, чувствовать. Оскар Уайльд совмещает два этих тезиса в своём творчестве – с помощью любимого им парадокса, который помогает двум противоположным точкам зрения сосуществовать в одном текстовом пространстве и творчестве писателя, который является одним из ярчайших представителей эстетизма в литературе. Анализ работ Оскара Уайльда позволяет сформулировать его эстетические постулаты, которым автор следовал сам и к чему призывал других художников. Постулаты представляют из себя следующие пункты: необходимость искренности в любви к Красоте, необходимость видеть Красоту, понимание уникальности дара создавать Искусства, необходимость оставаться верным себе и своим принципам, игнорирование прагматичности и полезности, принятие того факта, что художник – изгнанник, нахождение спасения в Искусстве. Уайльд представляется автором, который рассматривает проблемы пути взаимодействия природы, личности художника и Искусства, оставляя последнему ведущую роль.

Параграф 2.3. «Оскар Уайльд и эпоха модерна: эссеизм как один из аспектов развития литературы на рубеже XIX-XX веков»: изучается роль Оскара Уайльда в возможности воспринимать литературу как одно из искусств модерна. Уайльд стал олицетворением эпохи модерна в Европе, его личность невероятно резонировала с культурой рубежа XIX-XX веков: этот автор воплотил в себе все черты своей эпохи и даже сам частично стал заложником этого образа, но не отрёкся от него – во имя Искусства. Уайльд был представителем направления эстетизма в литературе, он не только поддерживал идею «чистого искусства» и активно продвигал мысль о том, насколько представления о прекрасном важны в жизни человека, но и стал одним из тех художников слова, которые вновь открыли миру эссеизм как особое мироощущение. В своих эссе, лекциях и письмах Уайльд определил свою систему критериев эстетизма (важнейшая часть творчества любого художника), которая является ключом к пониманию всего его наследия. Оскар Уайльд создал идеальные образцы эссе, позволяющие говорить о появлении эссеизма в сознании художников рубежа XIX-XX веков и их особом взгляде на искусство. Уайльд – это совершенно удивительная личность рубежа веков, человек, ставший писателем, актёром, режиссёром, рассказчиком и сумевший сохранить свои творческие качества как человек, заключённый в тюрьму. Проблема человека в рубежную эпоху состояла в том, чтобы увидеть прекрасное, научиться его отличать, в условиях «перевернутого» мира, где сбилось устойчивое представление о Красоте, это оказалось непростой задачей. В своём романе «Портрет Дориана Грея» Оскар Уайльд воплотил эту потерянность в образе главного героя, который начал искать себя в развлечениях для тела, праздных удовольствиях, грехах и преступлениях, за которые не получал наказания, но самое страшное, что совершил Дориан Грей, – он пошёл на предательство Красоты и пошёл против Искусства. Эссеизм теснейшим образом связан с понятием прекрасного, так как человек – единственное существо, способное творить и оценивать. Мы испытываем потребность в созерцании красоты, в чём бы это ни выражалось: в любви к музыке, литературе, художественному искусству, кинематографу или любой другой отрасли

искусства. На рубеже XIX-XX веков также определилась мировоззренческая философия декаданса, в рамках которого личность человека стала категорией, утратившей социальные характеристики: ее чертами стали эгоцентризм и пессимизм, наслаждение красотой упадка, одиночество как способ существования оказалось общей духовной болезнью. Он создает своего Дориана Грея, который пытается найти своё «я» в низких удовольствиях, которого часто современники сравнивали с его создателем, но, в отличие от своего героя, Уайльд видел спасение в одном – в Искусстве. В данном параграфе на основе анализа его произведений, писем и лекций доказывается правомерность применения термина «эпоха модерна» и к писательскому искусству – связующей нитью для них является эссеизм, воплощённый у Уайльда в том числе в парадоксальном взаимодействии понимания природы и искусства в его творчестве.

Параграф 2.4. «Маски» Оскара Уайльда: английское эссе: подробно проанализирована одна из теоретических работ Оскара Уайльда – его текст «Истина о масках», в котором обнаруживаются все характерные признаки эссе, что позволяет отнести произведение к данному жанру. В тексте эссе проявляется стиль писателя, его жанровые и родовые предпочтения, проследить включение элементов, нехарактерных для той или иной формы воплощения художественной мысли. Одной из важнейших величин, относящихся к авторскому «я» в тексте, является мировоззрение писателя, его личные, индивидуальные установки, касаются они жизни, творчества или и того, и другого вместе. Рассмотрение наследия автора через призму его взглядов на мир и искусство видится нам логичным и методологически оправданным способом анализа творчества того или иного писателя – в нашем случае, Оскара Уайльда и выбранных нами представителей Серебряного века русской литературы. Основными темами для эссеистических размышлений в рамках литературного процесса рубежа XIX-XX веков является освещение взглядов на природу, на проблему личности в современную эпоху и на искусство. Оскар Уайльд в своих эссе также обращается к этой тематике, но определяет ее содержание с помощью философских обобщений, категорий эстетики и этики одновременно. Парадокс, Красота и Гений – «три кита» Уайльда, которым он оставался верен от первой до последней строки. Но не только литература вдохновляла его и владела его мыслями, он видел шире, он жил искусством, ведь и оно само держится на тех же трёх китах – на парадоксе, на красоте и на гении. Уайльд был философом, не изменяя при этом своей любви к прекрасному. Под Парадоксом в искусстве он понимает его диалектичность, ежесекундное совмещение несовместимого. Искусство парадоксально: на сценах театров ставятся пьесы, написанные десятки и сотни лет назад, появляются костюмы, которые уже давно никто не носит, актёры произносят слова, современный смысл которых может расходиться с тем смыслом, которым они обладали во время написания. Красота – это универсальное понятие для искусства и ключевое для Уайльда. Прекрасное является для него единственной целью, причиной и оправданием для всего, что бы ни создавал художник (в широком понимании этого понятия). Искусство ради искусства и не нужно ничего вне искусства, чтобы создавать его. Человек, попадающий в эту сферу, перестаёт существовать в мире реальном и переносится в мир искусства. Художник может присутствовать физически, но ментально он погружён в своё творчество, и в этот момент создания произведения для художника нет границ в мироздании. Художник – это сверхчеловек, обладающий знанием прекрасного, уникальным ощущением истинной красоты и даром воплотить ее в объект искусства. В своих теоретических работах Уайльд использует героя-транслятора, вкладывая в его уста свои идеи. Это может быть реальное историческое лицо, о котором ведётся речь в эссе, созданный самим писателем образ или же целый общественный строй («Душа человека при социализме»), логично и адекватно отражающий мысли Уайльда. Для каждого эссе писатели выбирают нового героя: Уильям Шекспир («Истина о масках», 1885), Томас Гриффитс Уэйнрайт («Перо, полотно и отравы», 1889), Сирил и Вивиан, два героя, названные именами сыновей Уайльда («Упадок искусства лжи», 1889), Джилберт и

Эрнест («Критик как художник», 1890), социализм с его идеологией («Душа человека при социализме», 1891). Уайльд всегда стремится надеть маску: будь то Уильям Шекспир или лорд Генри или же Саломея, прекрасная танцовщица. В эссе «Истина о масках» он использует как раз маску Шекспира, а центральным понятием эссе становится костюм: костюм как образ, костюм как деталь, костюм как неотъемлемая часть сцены. Позже сам Уайльд будет писать о том, что цепляться за реализм и достоверность изображения нет смысла, но он будет говорить уже о другом плане искусства. Собирая примеры кропотливого отношения английского драматурга к тому, во что одеты персонажи, Уайльд тщательно анализирует костюм у Шекспира, указывая на его функциональность в пьесах, выделяя ряд целей, которые преследует и которых достигает драматург при помощи костюма: создание «иллюзии» (погружение в хронотоп пьесы), усиление драматизации, установка восприятия действия, характеристика персонажа. «Истина о масках» является знаковым для писателя текстом: в нём он формулирует постулаты искусства театра – и их же сам с успехом использует в литературном творчестве. Единственная цель искусства состоит в нём самом; иллюзия – главная цель театра, иллюзия совершенная и прекрасная, отражающая истину искусства, то есть, красоту; истина – в масках. Эти постулаты искусства составляют главную часть эссе – его смысловое ядро. В проявлении авторской индивидуальности Уайльду отказать трудно (и просто невозможно): умение использовать систему образов даже в таком небольшом по объёму тексте, диалог с прототекстами, которые вызвали желание размышлять, и с читателем, который его сейчас воспринимает и афористичность уайльдовского стиля.

Проблема, которую поднимает автор в этом конкретном тексте, – это взаимосвязь костюма и искусства, а точнее – умение верно использовать костюм (им Уайльд в широком смысле называет большинство атрибутов искусства, декорации, например, тоже подходят под эту категорию). Это то, что действительно волнует Оскара Уайльда, ни одна сторона искусства не могла оставить его равнодушным – и не оставляет равнодушным его читателя. Безусловно, видение Уайльда можно назвать новым и оригинальным, он предпочитает не повторяться и это может себе позволить, разве что вспоминая свои же работы. Позиция автора на первый взгляд достаточно категорична – и это трансформация черты жанра, ведь мы говорили о мнении, но здесь на первый план выходит личность автора. Оскар Уайльд упрям в своих работах, он считает правым себя – и это передаётся его текстам, однако его «я» и его мнение не конфликтуют, а взаимодействуют, что ещё раз подтверждает образцовость эссе. Кроме того, Уайльд добавляет ещё одну отличительную черту жанра, которая характерна именно для его текстов: это наличие маски, которой автор «закрывает» себя. По этим маскам можно точно определить эссе Уайльда, он практически всегда использует героя-транслятора – и это важнейший признак его произведений.

Этот образ маски, который Уайльд вынес в название эссе, является обязательной составляющей для любого искусства. Уайльд ценил маску, он носил её не только в своих произведениях, но и в жизни. «Маска говорит нам более, нежели лицо», – писал Уайльд в эссе «Перо, полотно и отравы»⁵. А предисловие к «Портрету Дориана Грея» начал со следующих высказываний: «Художник – тот, кто создает прекрасное. Раскрыть людям себя и скрыть художника – вот к чему стремится искусство»⁶, напоминая нам о том, зачем ему маска и во имя чего она надета. И в этом состоит ещё один парадокс Уайльда: он хотел скрыться, чтобы создать прекрасное, но в итоге стал этим прекрасным сам, не отделяя себя от искусства. Уайльд всегда хотел сказать больше, он всегда говорил больше, но всегда оставался под маской, обнажая при этом душу, обнажая суть своих представлений.

⁵ Уайльд О. Перо, полотно и отравы. [Электронный ресурс] URL: <http://oscar-wilde.ru/estetika-miniatury-esse-lekci/pero-polотно-i-otrava.html> (дата обращения: 18.09.2015).

⁶ Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Пер. с англ. М. Абкиной / Вступ. ст. Н. Мещеряковой. – Ташкент: Укитувчи, 1987. С. 13

Анализ текста эссе и хода мысли автора над темой сути Искусства дает возможности называть Оскара Уайльда теоретиком искусства, а его тексты – образцами английского эссе, отличительной авторской чертой при этом является наличие «маски» – героя-ретранслятора.

Глава III. «Константин Бальмонт как «идеальный исполнитель» русского эссе»: проводится анализ творчества русского автора Серебряного века Константина Бальмонта – в том числе через призму русско-английских отношений на рубеже XIX-XX веков, т.к. Бальмонт был известен своей переводческой деятельностью и переводил в числе прочих произведения Уайльда; поэтологический анализ эссеистической прозы К. Бальмонта отсылает к идее творческого преображения художника в музыку, творчество как «исполнение» музыкального произведения является общим поэтическим образом для Бальмонта и Уайльда; нехудожественные тексты Бальмонта рассматриваются в качестве теоретических работ, доказывається их принадлежность к жанру эссе, а также на основе дополнительного анализа текстов других русских авторов (Валерия Брюсова и Николая Гумилёва) формулируются характерные черты русского эссе.

Параграф 3.1. «Русско-английские культурные отношения на рубеже XIX-XX веков»: рассматриваются отношения двух стран – России и Англии – на рубеже XIX-XX веков. Экономика и политика – два направления, которые определяли многое в отношениях России и Англии, однако главным связующим звеном в этот период стала литература, взаимное внимание и интерес к которой позволили культурам тесно соприкоснуться и переплестись, оказывая влияние на развитие этой части искусства и культуры в целом. Основной точкой соприкосновения становится «человеческий ресурс»: художники, общающиеся между собой. Неоромантики, которые в Англии появляются в конце XIX века, главной фигурой своих произведений делали человека, который способен противостоять обществу, традиционно олицетворявшему собой некое «зло». Развитие науки и техники, отстранение человека от Бога и беспокойное состояние мировой арены – всё это воплощалось в творчестве писателей рубежа XIX-XX веков, которые искали героя, того, кто мог бы указать верный путь для множества или хотя бы показать на своём опыте, как спастись от гнетущего состояния окружающего мира. Именно в это время русская литература, наконец, смогла заявить о себе как огромная, глубокая и оригинальная часть мировой культуры. Влияние наших реалистов на западных авторов было так же велико, как и последовавшее за этим влияние символистов на русский модерн в литературе. Нельзя забывать и о драматургии, которая была одним из самых крепких мостов, соединяющих страны.

Одним из самых ярких примеров взаимодействия культур можно назвать расцвет русского символизма, который вобрал в себя лучшее из опыта европейских коллег и развернулся в великолепное самобытное направление литературы, вдохновлявшее читателей, как в России, так и за её пределами. Писателем, который покорила практически весь цвет русского литературного сообщества, стал Оскар Уайльд, чьё творчество отозвалось в размышлениях о литературе русских представителей Серебряного века. Он стал для творцов Серебряного века знаковой фигурой: мучеником, принёсшим жертву во имя Красоты и Искусства. Историко-культурная ситуация на рубеже XIX-XX веков становится предвестником изменений в литературном процессе – и, как в английской литературе, в русской формируется эстетико-художественное сознание эссеизма.

Параграф 3.2. «Константин Бальмонт – русский посланник солнца»: составляется представление о творческом пути, переводческой и писательской деятельности Константина Бальмонта на основе исследований и критики современников автора и более поздних исследований. Трагические события, которыми была наполнена юность писателя и которые творческая натура Бальмонта воспринимала невероятно близко к сердцу, на фоне прочитанной «Крейцеровой сонаты» Л. Н. Толстого вылились в страшную трагедию – попытку самоубийства, после которой поэт, к счастью, остался жив. Этот эпизод положил начало для нового Бальмонта – поэта солнца, который известен нам

по его потрясающей лирике и теоретическим работам. Тогда же он начал свою переводческую деятельность: взялся за произведения Перси Биши Шелли и Эдгара Аллана По. Относительно переводов Шелли мнения разделились ещё во время выхода перевода, расходятся они и до сих пор, но в тот момент современники вели самые настоящие литературные баталии по поводу того, каким стал поэт в переводе Бальмонта. К. Д. Бальмонт переводил Кальдерона, Руставели, Вордсворта, Блэйка, Бодлера, Байрона, Андерсена, Стивенсона и, разумеется, Оскара Уайльда.

Эстетические установки Бальмонта и Уайльда демонстрируют созвучие их взглядов, о чём свидетельствует статья Бальмонта «Поэзия Оскара Уайльда», наполненная искренним восхищением русского писателя. Формируются предпосылки для появления в творчестве Константина Бальмонта жанра эссе. Нехудожественная проза Бальмонта отвечает всем критериям жанра эссе, а названия сборников больше подходят для сборников художественных текстов: «Горные вершины», «Зовы древности. Гимны, песни и замыслы древних», «Змеиные цветы», «Морское свечение», «Зарево зорь», «Край Озириса», «Поэзия как волшебство», «Светозвук в природе и световая симфония Скрябина». Все они наполнены яркой образностью, что является характерным признаком для лирического или эссеистического текста, но не для статьи. Помимо прочего, стоит обратить внимание, что феномен жизнестроительства проявляется в жизни и творчестве Бальмонта и в его понимании сути поэзии О. Уайльда. Он старался показать связь произведений автора с его судьбой, показать, как сильно зависит готовый материал от личности писателя, но праведный гнев захватил его перо – и Бальмонт развернулся во всём своём величии, выступая адвокатом для Уайльда и прокурором для всех, кто посмел поднять руку на него и его творчество, на память о нём. Искренняя любовь к Уайльду и безудержное негодование по поводу того, как закончилась его жизнь и как отнеслось к нему общество, друзья, поклонники – всё это выплеснулось на бумагу ярким потоком слов.

Из двадцати двух абзацев «Поэзии...» семь начинаются с упоминания имени «Оскар Уайльд». Творчество и судьба Уайльда, судя по всему, настолько впечатлили Бальмонта, что он просто не смог промолчать: «Оскар Уайльд доказал, что у него была неудобная карта – сердце, и доказал цельность своей натуры не только двумя годами своей каторги, но в особенности тем, что после нее он не написал ничего, кроме одной поэмы «Баллада Рэдингской тюрьмы», где изобразил ужасы неволи и чудовищность смертной казни с такой силой, какой не достигал до него ни один из европейских поэтов...он был верен себе и отбыл два свои года, двухлетний ад за чрезмерность мечты»⁷.

Параграф 3.3. «Элементарные слова о символической поэзии» Константина Бальмонта как образец русского эссе: проанализирован программный текст Бальмонта «Элементарные слова о символической поэзии», который был написан в 1900 году, а впервые опубликован в сборнике статей «Горные вершины» в 1904-м. Это первый прозаический сборник поэта, до этого Бальмонт уже выпустил пять сборников стихотворений. Сама форма заголовка говорит об его эссеистическом наполнении, связи с классической поэтикой эссе. «О символической поэзии», и пусть не смущают нас «элементарные слова», которые намекают на лёгкую иронию и игру, ведь ни один писатель не будет создавать текст ради чего-то «элементарного», пустышки и безделицы, названное «элементарным» предполагает настоящую глубину мыслей, скрытую за нарочитой небрежностью. «Элементарные слова о символической поэзии», заявленные как статья, на деле представляют из себя нечто более значительное как явление литературы, размышление о ней. Всё эссе наполнено такими лирическими отступлениями,

⁷ Бальмонт К. Д. Поэзия Оскара Уайльда. [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/b/balxmont_k_d/text_0620-1.shtml (дата обращения: 25.01.2014).

уводящими текст в сторону от научной парадигмы, приближающими его к художественному произведению по смыслу и стилю. На протяжении всего текста Бальмонт затрагивает литературные, лингвистические и культурологические аспекты, обращается к мировому литературному процессу и биографиям писателей из разных стран и эпох. В тексте находится немало примеров диалогичности, встречается обращение к читателю на «Вы». Это прямой призыв к взаимодействию с текстом, Бальмонт буквально приглашает читателя стать участником процесса создания эссе, оставляет для него место, для него и его мыслей. Вместе с автором мы движемся по тексту, и в какой-то момент Бальмонт просто заставляет читателя почувствовать то же, что и он сам. В тексте мы видим уверенность в том, что контакт с читателем установлен: автор ведёт диалог, он не один в этом тексте. От одиночества или не-одиночества автора в рамках произведения во многом зависит жанровая принадлежность текста, эссе предполагает непосредственное участие реципиента – при прочтении, именно для этого автор оставляет «зацепки» и напрямую обращается к своему читателю. Текст «Элементарных слов» организован в длинных развёрнутых предложениях, текучей мыслью автора, яркими образами – и там же встречаются отрывки, претендующие на научную сухость.

В этом своем программном тексте Бальмонт высказывает оригинальное мнение о парадоксальной сущности символической поэзии, которая оказывается, не связана с определенной исторической эпохой. Так, он категорически выступает против мысли о том, что символическую поэзию создали французы. Для «Элементарных слов» смысловым ядром является символизм, который автор рассматривает в сравнении с другими направлениями, в частности, с реализмом. Всё в эссе подчинено одной цели – охарактеризовать это направление и вознести его над остальными, показать во всём его великолепии. В эссе встречается не только сравнение символиста и реалиста, но и отличие самого принципа мышления. Эта идея возвращает к понятию эссеизма: от чистой мысли нужно двигаться в сторону образа, от материи – к идеалу. Символизм открывал эпоху, когда эссеизм укрепится в качестве характеристики культуры, войдёт в неё, чтобы остаться с ней на долгие годы. Уайльд также посвятил полемике с реализмом эссе «Упадок искусства лжи», где он в своих характеристиках реалистов более ироничен и язвителен, нежели Бальмонт.

Личность автора в «Элементарных словах» оказывается на первом месте: автор прямо заявляет: «Я говорю». И тем самым он указывает на тот факт, что его текст субъективен, основан на его собственном мнении и потому абсолютно свободен, высказывается из оков критики. Личность писателя становится смысловым центром его размышлений. Диалог с читателем строится на определении позиции автора, который является одним из главных действующих лиц текста, это мнения. Это личное субъективное мнение автора, с которым можно спорить, не соглашаться, дискутировать, но сама суть останется прежней: автор высказался. Бальмонт отказывается от функции критика и превращается в мыслителя, который делится своими впечатлениями. Для эссе – как для философского жанра – очень важно уйти от категоричности в выводах, которая характеризует критические статьи. Описание Бальмонтом чужих текстов демонстрирует текучесть его мысли, её свободное движение, развёртывание, раскрытие. Развивая свои мысли, автор эссеистического текста – и Бальмонт в том числе – играет на поле читательских ожиданий, вовлекая реципиента в увлекательную игру – прочтение текста. И здесь Бальмонт вновь сходится с Уайльдом, чей стиль, во-первых, безусловно узнаваем, а во-вторых, чьи эссе – образец движения мысли. Внешние признаки эссе созвучны внутренней его форме, которая становится уже обращением к проблемной, часто полемической причине всего потока размышлений на заданную тему, а проблемой, вопросом, ради которого пишется всё эссе, является самоопределение символизма в литературном процессе на русской почве – и Бальмонт закольцовывает эссе выводами, которые делает, основываясь на своих размышлениях. Символизм в России только начал основательно укреплять свои позиции, практически любое слово о нём было новым для

русской литературы, но Бальмонт и здесь отличается уже тем, что не только описывает явление, но и находит его корни в истории русской литературы. В этом тексте мы видим не только синхронию символизма, но и диахронию, это важно для автора – и это ново в эссе. Новой мыслью можно назвать и то, как Бальмонт защищает авторов, чьи произведения написаны на других языках, а не на французском (цитату об этом мы приводили выше). Автор сравнивает Бальмонта и По, Тютчева, Фета и Случевского – и всё это в рамках одного текста, и всё это призвано укрепить позиции символизма.

Бальмонт и Уайльд во многом сходятся в своих выводах на идейном уровне. Они рассматривают искусство как высшую форму человеческой культуры, оба видят избранность художника, оба чувствуют веяние новой эпохи.

Отличительные черты русского эссе в нехудожественной прозе К. Бальмонта определяет метатекстуальность и мощное авторское «я», выходящее на первый план. Тексты Константина Бальмонта можно считать образцами русского эссе – они заключают в себе не только все признаки поджанра, но и являются программными для творчества самого автора и всего русского символизма на его заре.

Параграф 3.4. «Ключи тайн» Валерия Брюсова и «Жизнь стиха» Николая Гумилёва как варианты русского эссе: анализируются тексты русских писателей Серебряного века: «Ключи тайн» Валерия Брюсова и «Жизнь стиха» Николая Гумилёва. Русское эссе – это жанр, который особенно плодотворно прижился на почве отечественной литературы на рубеже XIX-XX веков. Константин Бальмонт не единственный автор, который обратился к нему, что было продиктовано особой атмосферой, царившей в литературе данного периода.

Представители граничных форм русского символизма и создатели образцов русского эссе В. Я. Брюсов и Н. С. Гумилев оставили обширное наследие теоретических работ. Старший символист В. Я. Брюсов и создатель поэтической школы акмеизма Н. С. Гумилев являются знаковыми фигурами в литературе Серебряного века и в то же время граничными – начиная и завершая полемику в русской литературе Серебряного века о сути искусства и назначении художника слова. Среди многочисленных критических статей и рецензий на отдельные произведения «Ключи тайн» Валерия Брюсова наиболее ярко демонстрируют сближение с жанром эссе. «Жизнь стиха» Николая Гумилёва непосредственно отсылает к эстетике О. Уайльда, говоря о том, что помнит его слова и цитируя его. Валерий Брюсов был человеком разносторонним и многогранно талантливым, он брался за разные жанры и виды деятельности в литературе – прозу, поэзию, критику, переводы, издательское дело, и везде оставался верен себе и своему стилю. Переводил Брюсов многих великих писателей зарубежья: Артюра Рембо, Джорджа Гордона Байрона, Поля Верлена, Эмиля Верхарна, Виктора Гюго, Мориса Метерлинка, Мольера, Эдгара Аллана По, Роберта Льюиса Стивенсона, Уильяма Шекспира и, наконец, Оскара Уайльда. С последним, кстати, у них много общего уже на уровне самоопределения и скромности, ведь, как и Уайльд, он называл себя гением. Отношения творчества Брюсова и Бальмонта ярко характеризуются двумя фактами: во-первых, сборник Брюсова «*Tertia Vigilia*» («Третья стража») был посвящён Бальмонту, а во-вторых, о нём же Брюсов написал «Что же такое Бальмонт?» (1921) – и это не единственный случай, когда творчество и личность одного поэта становились предметом размышлений другого: Брюсов посвятил ему сборник из пяти текстов – четырёх статей (так их назвал сам автор) и послесловия. Поэт Брюсов говорит о закате поэта Бальмонта, но не отказывает последнему в том факте, что его поэзия «царила» в русской литературе на протяжении десяти лет. Влияние Бальмонта нельзя не признать – тем более, что оба поэта избрали своим предметом одно произведение О. Уайльда для перевода – «Балладу Рэдингской тюрьмы». «Ключи тайн» являются одним из самых важных текстов Брюсова, так как это программный текст направления символизма, сначала он увидел свет в виде лекции, а вот напечатан был в 1904 году – в «Весах». Об этом факте мы упоминаем для ещё одного сравнения с Уайльдом, у которого многие его эссе изначально были

представлены в качестве лекций – впрочем, как и у Бальмонта. Эссе трёх этих авторов схожи уже на уровне формы (лекционная – устная форма, безусловно, является очень близкой к эссеистической природе, ведь это – текстовое воплощение потока мыслей). Да здесь, мы не видим той самой формулы «О», характерной для названий эссе XVII – XVIII века, но у Брюсова есть другие «О»-тексты: «О искусстве», «О "речи рабской", в защиту поэзии», «Об одном вопросе ритма». «Ключи тайн», повторимся, – важнейший текст Валерия Брюсова. Это произведение не привязано только к литературе, оно затрагивает вопросы и культурологические, и исторические, обращается и к науке, поэтому отсутствие привязки к определенной сфере представлено наглядно: даже в самом тексте перечисляются разные виды искусства, что явно демонстрирует нам широту взгляда автора. Стил «Ключей тайн» близок к критической статье – и в то же время крайне от неё далёк. Брюсов выступает в качестве достаточно строгого автора, который позволяет себе риторические отступления не так часто, как Бальмонт, однако их достаточно, чтобы судить о его присутствии в тексте. Образность Брюсова, безусловно, отлична от образности Бальмонта, но она по-своему очаровательна и прекрасна. И узнаваема, конечно, стиль Брюсова можно назвать ироничным, острым, точным, и это лишний раз сближает их с Уайльдом. Помимо чистой образности, которая сопровождает мысли Брюсова на протяжении всего эссе, мы встречаем в «Ключах» проявление метатекстуальности. Писатель обращается к другим авторам и явлениям культуры не только для подтверждения своей точки зрения, но и использует цитаты и отсылки для сравнений и образов в тексте. Собственно, все эссе Брюсова представляет собой «текст о тексте»: «ключи тайн» – это «познание мира вне рассудочных форм», т.е. смысл любого произведения искусства, будь оно, по желанию автора «полезным» или «бесполезным», утрачивается, если искусство отвергает ответ Шопенгауэра на вопрос о смысле сотворенного, оно перестает быть. Эта особенность определяет диалогичность эссеистического текста. Брюсов предполагает, что беседует с читателем, которому известны все эти отсылки и который будет плыть по тексту эссе, как по хорошо известному морскому пути, без рифов и пиратских судов на пути. Афористичность в текстах Брюсова даже более показательна, чем у Бальмонта. Если в случае со вторым автором мы говорили о больших отрывках, то у первого (как и Уайльда, нельзя не заметить) мы встречаем хлесткие предложения-афоризмы, которые врезаются в память читателя и могут быть использованы для выражения определённой мысли и вне контекста. Что касается ориентацией на разговорную речь и парадоксальности, мы встречаем, например, обращение к разного рода терминам во всех четырёх частях текста, причём особенно интересен тот факт, что Брюсов блестяще оправдывает черту эссеизма, наделяя терминологическим смыслом разные слова, которые в обычной речи функционируют без понятийного подтекста. Композиционно «Ключи» поделены на четыре части. Четырёхчастная структура текста повлияла на смысловой центр, он функционирует в качестве четырёхъядерного образования. Для каждой из четырёх частей «Ключей тайн» Брюсов обозначает свой смысловой центр-вывод, к которому подводит на протяжении всего мини-текста. Ещё один мостик между мыслями трёх авторов, которые уже рассмотрены в нашей работе, это образ зеркала: все трое сходятся в отказе признавать искусство отражением жизни. Как Уайльд видел в искусстве спасение для человека, потерянного на рубеже XIX-XX веков, так и Брюсов воспринимает искусство как единственный ключ к Вечности, познать которую так стремится человек. В отличие от Бальмонта, Брюсов эксплицитно проявляет себя не сразу. На протяжении трёх частей эссе мы видим автора только через его высказывания о чём-либо, в четвёртой же части появляется и непосредственно «я». Уникальность «Ключей» состоит в том, что мы ощущаем присутствие автора, несмотря на отсутствие его эксплицитных проявлений в большей части текста. Нечто похожее мы ощущаем при чтении эссе Уайльда, когда он не говорит о себе «я», но присутствует в тексте постоянно – в своих героях-ретрансляторах. Взгляд человека на человека – глубокая рефлексия художника при столкновении с

внешним миром и самим собой, вот что такое искусство, по мнению Брюсова, но это лишь одна из граней этого определения в «Ключах». Брюсов в своём тексте охватывает так много областей деятельности человека, что проблема, из-за которой создавалось эссе, должна бы быть скрыта глубоко внутри, однако она обусловлена, в том числе, и внешними обстоятельствами. Брюсов жил и творил в рубежное время, когда позиции искусства пошатнулись, оно переживало кризис, как и многие другие сферы. Для России всё было осложнено внутренним беспокойством государства, нестабильностью власти и бунтом разума русского человека, который в будущем совершит один из крупнейших переворотов в истории. Автор не только поднимает проблему определения и предназначения искусства, но и задумывается о роли художника – и сам отвечает на поставленные в тексте вопросы. При этом его ответы (и сам факт размышлений над этими вопросами) очень созвучны с мыслями Константина Бальмонта и Оскара Уайльда, которые они высказывают в своих эссе. Это и есть эссеизм, иначе свободное сознание художника, воплощённое в тексте: Брюсов прямо говорит о том, что художникам нужно сознательно создавать ключи для человечества – потому что он сам был одним из тех, кто осознал свою исключительную роль. Автор «Ключей» говорит о новом взгляде искусства на само себя, о саморефлексии художника – и это как раз то, что мы назвали в начале теоретической главы эссеизмом, тот самый человеческий взгляд, признающий своё несовершенство – и стремящийся к тому, чтобы узнать больше, чтобы понять. Обратив внимание на изменение качества самоосознания искусства – это одна из заслуг Брюсова, который, вместе с символистами, это самое качество укрепил на русской почве.

Николай Степанович Гумилёв (1886-1921) отличается от двух вышеназванных писателей-мыслителей своей принадлежностью к другому литературному направлению. Если Бальмонт и Брюсов – символисты, то Гумилёв, как известно, является основателем акмеизма, который в своё время изо всех сил старался составить конкуренцию символизму. Однако есть и немало общего между этими тремя писателями: все трое переводили произведения Оскара Уайльда и следили за его творчеством и дорогой к русскому читателю, насколько это было возможно для статуса современников. Например, Брюсов в своё время стал автором разгромной рецензии для нового перевода «Портрета Дориана Грея» А. Р. Минцловой, Бальмонт посвятил Уайльду лекцию «Поэзия Оскара Уайльда», Гумилёв не раз цитировал Уайльда в своих работах. Гумилев же писал и о Брюсове («Валерий Брюсов. Пути и перепутья», 1908), и о Бальмонте («К. Бальмонт. Только любовь», 1908) – не отказывая своим «коллегам» по литературному делу в значимости, но и не оставляя их без критики. Это ещё один пример эссеизма – качества литературы и культуры на рубеже XIX-XX веков, которое позволяло художникам высказываться, общаться, дискутировать – и всё это в рамках одновременно художественных и теоретических произведений, какими стали эссеистические тексты. Эссе «Жизнь стиха» было написано в 1910 году, оно входит в цикл «Письма о русской поэзии», являющего все основы эстетики и поэтики Гумилева, который выбрал в качестве образца идею Уайльда об универсальной сути Слова. Текст Гумилёва, как и текст Брюсова, композиционно поделён на четыре части, но они «работают» не так, как части в «Ключах тайн». В отличие от текста Брюсова, «Жизнь стиха» в первых своих трёх частях последовательно развивает одну мысль, следующий отрывок крепко связан с предыдущим, здесь нам бы помогла аналогия из синтаксиса с присоединением придаточных предложений к главному: в эссе Брюсова части присоединяются к его главной мысли параллельно, у Гумилёва – последовательно, и только четвёртая часть выбивается из этой системы, аккумулируя в себе всё, что было сказано ранее. Образность в «Жизни стиха» чисто гумилёвская, можно сказать, образцово акмеистическая – простая и даже отчасти предметная, что не лишает текст своего очарования, а наоборот, усиливает его. Бальмонт – пафосен, Брюсов – пафосен и ироничен, Гумилёв прям, его психологизм более земной, он ироничен в большей степени, чем оба эти символиста, которых он критикует в своих текстах – и это отчасти делает его ближе к Уайльду, который отличался

своей тонкой язвительностью по отношению к некоторым художникам. Отдельные высказывания Гумилёва могут использоваться в качестве афоризмов, безусловно, и уже приведённые нами цитаты служат тому примером. Диалогичность у этого автора проявляется также с включением в текст эссе вопросов, обращённых к читателю, призывающих его всё время оставаться в одном смысловом поле вместе с Гумилёвым. Мысль о материале искусства созвучна с общим настроением рубежной эпохи, когда и литература становится искусством модерна, а слово – её непосредственным материалом, об этом говорил и Брюсов, и Уайльд, которого и цитирует Гумилёв. Как и Брюсов, Гумилёв предполагает, что имеет дело с весьма начитанным собеседником, «опытным читателем», который поймёт все тонкости и отсылки в эссе. Это тоже диалог, это тоже беседа, и это сочетание в полотне одного текста единиц разного уровня – из разных эпох, культур, искусств. Что касается проблемы, к которой обращается автор, она связана всё с тем же определением своей роли в искусстве и роли искусства в жизни человечества. Символизм – знак новой эпохи, что Гумилёв не мог игнорировать это, более того, он всех, включая себя, причисляет к символистам, имея в виду под этим нечто гораздо большее, чем одно направление в литературе, и мы склонны полагать, что он вновь, как и другие авторы, намекает на эссеизм – ещё не полностью осознанное, но уже формирующееся новое качество новой культуры. Появление автора на сцене – одна из черт этой новой культуры, но пока что мы говорим об эссе, где это тоже немаловажно. Гумилёв чётко выделяет себя в тексте с помощью местоимения «я». Встречается в тексте «Ключей» и редкий случай несовпадения точек зрения наших авторов: Гумилёв признает рождение искусства от жизни, в то время как Уайльд, например, отказывает жизни в каком-либо влиянии на искусство, наоборот, он утверждает, что она подражает, а не является предметом изображения. Мы считаем нужным напомнить, что Гумилёв в итоге возглавил новое направление – акмеизм, в рамках которого отрывать искусство от жизни было крайне нежелательно. Но, несмотря на разнящиеся взгляды, мысли авторов схожи – и это ещё один показатель того, что поднятые в эссе идеи и замыслы витали в воздухе на рубеже эпох. Гумилёв смотрит на прошлые эпохи через призму знания, так сейчас мы смотрим на всё, что было до нас, узнавая из истории и литературы, художественной и научной, о событиях прошлого. И автор «Жизни стиха» утверждает, что человеческий дух «созрел» для создания чего-то нового – и это новое есть эпоха искусства, которому будет присуще не только самолюбование, но и саморефлексия, глубокая и необходимая. Это и есть эссеизм, одно из его проявлений. Мы видим, что текст Гумилёва «Жизнь стиха» – это действительно эссе, соответствующее жанру по всем признакам, которые мы выделили в теоретической главе. Гумилёв не надевает «маску» в отличие от Оскара Уайльда, и мы можем сделать вывод, что для русских писателей это менее характерно.

Все жанровые признаки эссе, так и отличительные черты русского эссе, у двух авторов работают по-разному: Брюсов не надевает «маску», как Уайльд, однако ненадолго примеряет на себя личину критика, словно пародируя строгие статьи, Гумилёв же появляется в тексте со всей мощью своего авторского «я», отказываясь от «маски» вовсе. У обоих писателей обнаруживается общность мыслей и эстетических установок не только с Константином Бальмонтом, но и с Оскаром Уайльдом – оба они были с ним связаны в своём творчестве, оба вдохновлялись его произведениями, несмотря на принадлежность к разным литературным направлениям (символизм и акмеизм). Тексты Брюсова и Гумилёва также являются программными для их творчества и для литературных направлений, в рамках которых они начинали свою писательскую деятельность.

Характерными чертами русского эссе являются формирование образа автора, функция которого заключается в повышенном внимании к авторскому «я», как к индивидуальному мифу с одной стороны и как к создателю текста-диалога с другой стороны, которое проявляется на уровне языка, структуры и идеи и провоцирует яркую метатекстуальность: русские эссеистические тексты пронизаны обращением к другим

(чужим) произведениям искусства, их авторам, историческим событиям и культурным явлениям, в этот диалог включается и читатель.

Метатекстуальность и авторское «я» как качественные признаки позволяют говорить об оформлении жанра русского эссе со своими отличительными особенностями. Русское и английское эссе сближаются на рубеже XIX-XX веков, однако вместо «масок» как образа автора, которые использовал Уайльд, русские авторы предпочитают позволить авторскому «я» занимать ведущую позицию в тексте и создают в своих эссе комплекс мнений, взглядов, решений и выводов, обращаясь к культурному и литературному контексту. Эссеизм и в русской культуре становится характерной чертой рубежа XIX-XX веков не только в Европе, но и в России.

В **Заключении** формулируются общие выводы исследования.

Основное содержание диссертационного исследования отражено в следующих публикациях автора:

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в перечень ВАК:

1. Учакина В. М. Маска Шекспира как образ Оскара Уайльда в «эссеистической миниатюре» писателя // Наука о человеке: гуманитарные исследования, №3 (21). – Омск, 2015. – С. 41-48.
2. Учакина В. М. Эссеистическая природа «Элементарных слов о символической поэзии» Константина Бальмонта // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. №2 (19). – Омск, 2018. – С. 89-92.
3. Учакина В. М. Современный жанр эссе как система // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. №1 (73) – Астрахань: Изд. Дом «Астраханский университет», 2020. – С. 100-107.

Публикации в других изданиях:

4. Учакина В. М. Жанр эссе в творчестве О. Уайльда и К. Бальмонта // XXX Пуришевские чтения. «Тезаурус и личность учёного» / Отв. ред. М. А. Дремов. – МГПУ, 2018. – С. 142-144.
5. Учакина В. М. «Жизнь стиха» Николая Гумилёва как пример русского эссе в рамках акмеизма. International independent scientific journal. №15 VOL. 3, 2020. – С. 57-61.
6. Учакина В. М. «Ключи тайн» Валерия Брюсова как эссеистический отклик на эстетику Бальмонта и Уайльда. Annali d'Italia. №6 VOL. 3, 2020. – С. 53-59.