

На правах рукописи

КОТОВА Надежда Владимировна

**ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
НЕХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ О. УАЙЛЬДА**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Ижевск – 2010

Работа выполнена на кафедре мировой литературы и культуры ГОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Толкачев Сергей Петрович
(ГОУ ВПО «Литературный институт имени А. М. Горького»)

кандидат филологических наук, доцент
Редина Ольга Николаевна
(ГОУ ВПО «Московский государственный областной университет»)

Ведущая организация:

ГОУ ВПО «Российский государственный гуманитарный университет»

Защита состоится 9 апреля 2010 г. В 16.00. на заседании диссертационного совета Д 501.001.25 в Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова по адресу: 119 991, г. Москва, Ленинские горы, МГУ им. М. В. Ломоносова, I учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке филологического факультета.

Автореферат разослан 4 марта 2010 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

А. В. Сергеев

Общая характеристика работы

Значительной частью наследия одного из самых известных британских писателей последней трети XIX века О. Уайльда является его нехудожественная проза, включающая студенческие тетради для записей, научное исследование по историко-филологической проблематике, американские лекции и интервью, литературно-критические обзоры, письма, эстетико-теоретические эссе и диалоги.

Изучение нехудожественной прозы Уайльда, общий объём которой значительно превосходит объём художественного наследия писателя, представляет в первую очередь теоретический интерес. Именно в нехудожественной прозе излагается теория эстетизма, специфического художественно-эстетического феномена английской литературы, лидером которого был Уайльд. Именно нехудожественная проза даёт наиболее полное представление о философских основах его эстетической теории. Именно в нехудожественной прозе ярче всего заявляет о себе интеллектуальный потенциал писателя.

Теории английского эстета всегда привлекали внимание исследователей. В отечественной критике присутствуют как работы, совмещающие анализ художественного наследия Уайльда с рассмотрением специфики его эстетических взглядов, так и исследования, имеющие непосредственное отношение к изучению эстетики и философских основ эстетизма.¹ Чрезвычайно востребованы философский генезис и вопросы эстетики Уайльда в многочисленных зарубежных исследованиях последних десятилетий.²

Однако, несмотря на обилие критических работ, рассматривающих философско-эстетическую проблематику наследия Уайльда, в отечественном литературоведении до сих пор не было проведено системного исследования, охватывающего весь корпус нехудожественных текстов писателя. Так, без внимания отечественной критики остались «Оксфордские тетради» Уайльда, ранняя научно-исследовательская работа «Происхождение исторической критики», тексты американских интервью, большая часть американских лекций и журнальных критико-обозревательских публикаций, а также эпистолярный автор (за исключением письма-исповеди «De Profundis»).

Новизна данного диссертационного исследования заключается в том, что в нём впервые в отечественном литературоведении производится комплексный анализ

¹ См.: Яковлев Д. Е. Моралисты и эстеты. М., 1988; Соколянский М. Г. Оскар Уайльд: Очерк творчества. Киев, Одесса, 1990; Фёдоров А. А. Эстетизм и художественные поиски в английской прозе последней трети XIX века. Уфа, 1993; Решетов В. Г., Валова О. М. «Счастливый Принц» и другие сказки об Оскаре Уайльде. Киров, 2000; Акимова О. В. Этика и эстетика Оскара Уайльда. СПб., 2008 и др.

² Smith Ph. E., Helfand M. S. The Text as Context // Oscar Wilde's Oxford Notebooks: a Portrait of Mind in Making / ed. by Ph. E. Smith, M. S. Helfand. N. Y., Oxford. 1989. P. 35-106; Beauty and the Critic: Aesthetics in an Age of Cultural Studies / ed. by J. Soderholm. L., 1997; The Cambridge Companion to Oscar Wilde / ed. by P. Raby. Cambridge University Press, 1997; Palgrave Advances to Oscar Wilde Studies / ed. by F. S. Roden. Palgrave Macmillan, 2004.

философско-эстетических аспектов, обозначенных в достаточно объёмном корпусе нехудожественных текстов Уайльда.

Данный анализ **актуален** в связи с тем, что оформление эстетики эстетизма происходило в первую очередь в нехудожественных жанрах, и детальное изучение нехудожественных текстов во многом поможет прояснить как специфику развития эстетико-теоретической программы эстетизма, так и творческую и мировоззренческую эволюцию её автора. Неугасающий интерес к феномену эстетизма в постмодернистской культуре,³ достаточно серьёзное внимание к его философской основе, проявляющееся в последние десятилетия в отечественной и зарубежной критике, также обуславливают **актуальность** данного диссертационного исследования.

Материалом для исследования послужил корпус нехудожественных текстов Уайльда: «Оксфордские тетради», записи в которых будущий писатель делал в студенческие и пост-студенческие годы; тексты лекций и интервью, озвученных во время турне по Америке; студенческая научно-исследовательская работа «Происхождение исторической критики»; обзорная эссеистика, созданная в рамках журналистской деятельности; эстетико-теоретическое по содержанию и реформаторское по духу эссе «Душа человека при социализме»; программный сборник эстетико-теоретических эссе и диалогов «Замыслы»; а также эпистолярное наследие писателя.

Уяснение места эстетики Уайльда в едином эстетико-теоретическом русле художественной мысли второй половины XIX века может быть выявлено с учётом взаимодействия и взаимовлияния индивидуальных и общеэстетических явлений и тенденций развития литературы данного периода. Духовный, эстетический и интеллектуальный багаж писателя ещё в начале его творческой карьеры привёл к пониманию диалектической природы взаимоотношений человека и действительности, человека и культуры, традиции и новаторства, прошлого и настоящего. В этой связи необычайно актуальным для Уайльда стало обращение не только к античной эстетике, но и к эстетике эпохи романтизма, а также к эстетическим позициям художников, последователей доктрины «искусства для искусства» и английских теоретиков и критиков второй половины XIX века, чьи эстетические и философские ориентиры были по духу близки его собственным.

³ Постмодернистской обработке подверглось знаменитое письмо Уайльда «De Profundis» (см.: Акройд П. Завещание Оскара Уайльда // Иностранная литература. 1993. № 11. С. 5-103). Жизнь великого эстета стала в конце XX века сюжетом полнометражного художественного фильма «Уайльд» («Wilde»). Sony Pictures Classics, 1998). Эстетика Уайльда оказывается востребованной в теоретическом осмыслении постмодернистской стратегии «само-изобретения» художником себя самого путём цитирования, иронии и игры (см.: Waldrep S. The Aesthetics of Self-Invention: Oscar Wilde to David Bowie. Minneapolis, L., 2004).

Цель предлагаемой диссертационной работы состоит в выявлении философских основ и художественных принципов эстетической теории О. Уайльда, обозначенных в его нехудожественной прозе.

В соответствии с заявленной целью в работе ставятся следующие **задачи**: выявить научные и философско-эстетические интересы О. Уайльда, занимавшие его в годы учёбы в Оксфорде; кратко представить философский генезис эстетизма; осмыслить влияние концепции «искусства для искусства» на формирование эстетических взглядов О. Уайльда; рассмотреть влияние эстетики У. Пейтера и Д. Рёскина на становление взглядов Уайльда-теоретика; обозначить философско-методологические основы мысли Уайльда, представленные в эссе «Происхождение исторической критики»; суммировать принципы «практического эстетизма», продекларированные в рамках американского турне; определить философско-эстетические ориентиры критико-обозревательской деятельности; рассмотреть философскую и эстетическую проблематику эпистолярного наследия; обозначить принципы эстетики Уайльда, рассматриваемые им в сборнике «Замыслы»; выявить специфику идеала Уайльда, представленного в эссе «Китайский мудрец», «Душа человека при социализме» и письме-исповеди «De Profundis».

Рассмотрение нехудожественной прозы в диахронии даёт возможность проследить эволюцию философско-эстетических исканий Уайльда и выделить этапы его теоретической деятельности. Вся нехудожественная проза в итоге предстаёт как единое целое, как пласт фрагментов, когерентных друг другу, как творческая лаборатория художника, профессионально и теоретически обоснованно работавшего над делом своей жизни.

Художественное наследие Уайльда может получить новые прочтения и интерпретации с учётом комплексного представления о специфике эстетической теории и философских взглядов автора. В этом видится **практическая значимость** данного исследования.

Осмысление особенностей философско-эстетического содержания нехудожественной прозы О. Уайльда в культурологическом контексте второй половины XIX столетия позволяет рассматривать эстетизм как закономерное культурное явление, как особый вид индивидуально-творческого типа художественного сознания. В данном методологическом подходе усматривается **теоретическое значение** исследования для современного литературоведения.

Методологически диссертационное исследование основано на сочетании традиционных историко-литературного и культурно-исторического подходов, элементов интертекстуального анализа и контекстологического анализа с акцентом на его культурологическую составляющую.

В качестве методологических источников в диссертационном исследовании используются труды отечественных философов, культурологов, специалистов в

области истории и теории литературы, занимавшихся вопросами философии, эстетики и теории художественного творчества (совместная теоретическая работа С. С. Аверинцева, М. Л. Андреева, М. Л. Гаспарова, П. А. Гринцера и А. В. Михайлова, работы М. М. Бахтина, Н. К. Бонецкой, Ю. Б. Борева, Р. М. Габитовой, П. П. Гайдено, Л. Я. Гинзбург, Г. К. Косикова, А. В. Лашкевича, А. Ф. Лосева, Ю. М. Лотмана, Л. Э. Магазаник, Н. В. Осьмакова, Н. А. Соловьёвой, В. М. Толмачёва, В. И. и М. В. Урных, В. П. Шестакова), литературоведов, изучавших специфику эстетизма как культурного и литературного явления (Г. В. Аникина, А. А. Фёдорова, В. В. Хорольского), а также специалистов, рассматривающих основы теорий интертекстуального и контекстологического видов анализа текста (А. Б. Есина, Н. С. Болотновой, Н. А. Кузьминой, И. П. Смирнова).

Существенное методологическое применение в исследовании имели работы представителей западноевропейской философии культуры, истории и теории литературы К.-М. Богдаля, П. А. Дейла, Р. В. Джонсона, В. Изера, Б. Кёпеци, А. Пиз, Ф. Смита, Ю. Хабермаса, М. Хэлфанда и Т. С. Элиота.

Основные результаты исследования получили **апробацию** в ряде научных публикаций, а также в докладах на межвузовской научной конференции «Кормановские чтения» (Ижевск, 2008), научно-методологическом семинаре по проблемам преподавания и изучения дисциплин античного цикла (Нижний Новгород, 2009), международных конференциях «М. П. Петров и литературный процесс XX века» (Ижевск, 2005), «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве» (Казань, 2008), «Духовная традиция в русской литературе» (Ижевск, 2008), «Американские культурные мифы и перспективы восприятия литературы США» (Москва, 2009).

Структура работы определяется целью, поставленными задачами и содержанием исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Основное содержание работы

Первая глава исследования, рассматривающая философско-эстетические истоки эстетизма О. Уайльда в свете культурологического контекста второй половины XIX века, состоит из двух параграфов. **В первом параграфе** выявляются сферы интересов молодого Уайльда по вопросам философии и эстетики, представленные в «Оксфордских тетрадах» (*Oscar Wilde's Oxford Notebooks*).⁴

⁴ Тетрадей, ни одна из которых изначально не предназначалась для публикации, две: «Тетрадь для оксфордских записей, содержащая заметки по вопросам философии, истории и литературы» (*Notebook Kept at Oxford Containing*

В тетрадях собраны прямые и косвенные цитаты и парафразы из работ философов, деятелей литературы и искусства разных эпох, снабженные аналитическим и описательным комментарием самого Уайльда. Содержание тетрадей совмещает повышенное внимание к открытиям в сфере естественных наук и социологии с одновременным интересом к идеалистической философии, что в целом характеризует диалектику научного и философского теоретического мышления второй половины XIX века.

Хотя цитаты и размышления Уайльда не систематизированы тематически и сделаны в разное время, они, тем не менее, через неоднократное возвращение к конкретному ряду тем и вопросов отражают специфику интересов Уайльда в целом. В тетрадях просматриваются контуры будущих теоретических интересов Уайльда, которые в ходе исследования были сведены к следующим положениям:

1. Знакомство с учением Гегеля о соотношении идеи и её чувственного образа станет теоретической основой разработки концепта «Новый Эллинизм» и послужит одним из оснований тезиса об эстетическом формализме.
2. Подготовка материала к исследованию «Литературная критика в античности» подведёт Уайльда к двум магистральным темам его зрелого творчества: разработке теории «эстетической критики» и постулированию индивидуалистической мировоззренческой позиции.
3. Размышления о природе прекрасного приближали Уайльда к выводам о его самоцельности и неутилитарности.
4. Попытки осмыслить возможности знания приводят Уайльда к мысли о синтетическом познании мира, о взаимоотношении науки и поэзии, рационального и иррационального подхода к познанию мира. Следствием такой эпистемологической установки станет возвеличивание роли воображения, как в процессе познания действительности, так и в творческом акте.
5. Рассматривая классическое аристотелевское определение поэзии, Уайльд готовит платформу для собственного понимания типической и условной природы искусства, на которой затем выстроит теорию «искусства лжи».
6. Эстетическая теория Уайльда в качестве философской основы имеет классическую античную философию. Платоновско-аристотелевская идеалистическая парадигма задавала направление эстетической мысли Уайльда. В ней корни постулирования созерцательной и самоцельной природы искусства, здесь же истоки интереса к жанру диалога и фигуре парадокса.
7. Обусловленный временем интерес к философии позитивизма привлёк внимание Уайльда к теме эволюции этических представлений. В контексте данных

размышлений Уайльд продолжает осмысление роли традиции в культуре, развитие которой, по Уайльду, в отличие от линейно развивающейся истории, может быть цикличным.

8. Интерес к вопросам метафизики, обращение к трудам Спенсера и оксфордских гегельянцев Уоллиса и Джоуветта, привёл Уайльда к окончательному принятию критической позиции гегелевской философии. Абсолютно в духе времени Уайльд полагает возможным совместить научные допущения с верой в существование «основных начал» вне сферы человеческого опыта.

Во втором параграфе первой главы выявляется генезис эстетизма как вида индивидуально-творческого типа художественного сознания. В связи с чем, рассматриваются 1) эллинистические пристрастия О. Уайльда, отразившиеся в близости ряда идей эстетизма философии Платона; влияние английской эстетической мысли XVIII века на формирование эстетики эстетизма конца XIX века; а также философское обоснование сугубо эстетического подхода к действительности, идущее из немецкой классической философии; 2) «французская» составляющая творческой пост-романтической парадигмы – концепция «искусства для искусства», отдельные эстетические взгляды представителей которой оказали существенное влияние на Уайльда-теоретика; 3) влияние эстетики У. Пейтера и Д. Рёскина на эстетику О. Уайльда.

Эстетизм, как художественное направление, и творчество О. Уайльда, как его яркий пример, получают развитие в рамках индивидуально-творческого типа художественного сознания, реализуя его основные атрибутивные характеристики: смещение акцента с установлений литературного канона на осмысление эстетико-теоретических основ творчества, постепенное освобождение поэтического слова от «багажа» риторики, выдвигание на первый план категории автора и «индивидуализация» стиля, полифоничность и интертекстуальность литературы, размывание жанровых границ и интерес к «личностным жанрам».

Философской основой эстетизма единодушно признаётся учение Платона о прекрасном. Здесь следует уточнить, что понятие прекрасного в классической греческой философии у Сократа, Платона и Аристотеля не ограничивалось сферой эстетического, но включало и область нравственного. Калокагатийные представления о природе прекрасного, функционирующие в сфере эстетико-этической, были характерны скорее для эстетики учителя Уайльда, Д. Рёскина. Более верным будет признание связи философии и эстетики эстетизма с учением Платона об идеях.

Размышления о генезисе эстетизма предполагают обращение к такой категории эстетического дискурса, как вкус, по-новому рассматриваемый в философии Нового времени. Современная эстетика уходит корнями в английские теории анализа вкуса, высказанные в XVIII веке, и в философию эстетики И. Канта.

Такие мыслители, как Э. Шефтсбери, Ф. Хатчесон, Д. Юм, Э. Берк, а также И. Кант, Г. В. Ф. Гегель, хотя и представляли эстетический опыт по-разному в его частностях, пытались придти к общему соглашению, к стандарту вкуса там, где могло возникнуть истинное эстетическое чувство. Все признают незаинтересованность субъекта в восприятии объекта красоты; помещают эстетическое удовольствие скорее в рациональные и рефлексивные, чем в чувственные способности; подчёркивают важность формы в прекрасном; и находят прекрасные предметы автономными и несводимыми к полезности. Почти все они помещали эстетику между чувством и познавательными способностями. У этих мыслителей можно обнаружить корни эстетических взглядов Уайльда о форме, автономности, полезности, отношениях между чувством и духом, доминирующей роли воспринимающего искусство человека.

Фундаментом эстетики английского эстетизма стала кантовская идея незаинтересованности эстетического суждения, его неотносимости к познавательной деятельности и независимости от нравственного сознания. Эстеты особо подчёркивали интеллектуальный компонент эстетического удовольствия, который тоже шёл от Канта, поскольку эстетические суждения рассматривались им как форма рефлексии, а не эмоции. Эта рефлексия у эстетов носила не метафизический, а вполне реальный характер: красоту эстеты культивировали в видимом мире, формальное совершенство являлось подтверждением возможной посюсторонности идеала.

Теоретические истоки эстетизма часто связывают с эстетической программой «искусства для искусства». Доктрина «искусство для искусства» провозглашала культ красоты и отличалась от идей романтиков начала века отсутствием сентиментальности и индивидуализма. Атрибутивные эстетические признаки данной творческой программы исследователи усматривают в отказе от социально-политической ангажированности, «бесстрастности» или «безличности» искусства, а также в повышенном внимании к вопросам формально-технического мастерства. Сторонники «искусства для искусства», хотя и не составляли единой школы, единодушно и активно выступали против утилитарного, практического использования искусства.

Рассмотренные в диссертации эстетические позиции Т. Готье, Ш. Бодлера и Г. Флобера имели единый вектор с эстетическими взглядами Уайльда. Кроме того, уайльдовская концепция «эстетической критики» вполне соотносится с представлениями вышеуказанных авторов о форме и содержании художественной литературно-критической деятельности.

В критической литературе Уайльда часто представляют как борца за идею «искусства для искусства», но мнения о том, что же означала эта идея для него лично, различны. Проблема в том, что Уайльд, представляя искусство независимым

от социальной действительности, пытался интегрировать его в эту действительность, делая его тем самым социально значимым явлением, способным изменить реальность, и существующим поэтому, отнюдь не ради самого себя. Движение «искусства для искусства», декларируя самоценность личности и искусства, отказываясь включать личность в систему общественных связей, сводило сферу действия человека только к сфере искусства, что, по сути, есть такое же ограничение, как и трактовка деятельности человека исключительно в сфере его общественной жизнедеятельности.

Эстетико-философская мысль Уайльда, ориентированная на классическую греческую философию, находит «золотую середину»: совмещает принцип самоценности личности и значимости социального контекста. Красота искусства, запечатлевшая неповторимость идеального видения личности, представленная всем и каждому, сделанная достоянием всеобщего, становится той сферой, в которой снимается противоположность мира искусства и мира социума, мира идеального и мира реального. Большая степень независимости искусства от жизни, влияние доктрины «искусства для искусства» характерна для зрелых трудов Уайльда, в то время как ранние работы ориентируются на платоновское понимание целей искусства.

Идейное становление Уайльда проходило и под персональным влиянием «властителей дум», центральных фигур в истории английской эстетики и литературной критики последней трети XIX века У. Пейтера и Дж. Рёскина.

Пейтером была выдвинута концепция «эстетической критики», занявшая впоследствии одно из центральных мест в эстетике Уайльда. Для эстетического критика главным источником жизненных впечатлений и объектом художественного познания становится не жизнь и природа, а мир культуры и искусства. Восприятие произведений искусства порождает переживания, представляющие собой индивидуальные душевные состояния и определённый интеллектуальный настрой. Передача комплекса этих «переживаний» и является самобытным искусством критики, которое приравнивается к акту художественного творчества.

Эстетический подход к критической деятельности закономерно определялся общими тенденциями, имеющими место в рамках индивидуально-творческого типа художественного сознания. В искусстве рубежа веков индивидуалистическое творческое начало получило не только субъективную и многоликую манифестацию в рамках одного направления (как это было уже у романтиков начала века), но и проявило себя в разных вариантах пост-романтической парадигмы творчества (таких как эстетизм, натурализм, символизм и др.). Разнообразие творческих установок и многообразие авторских «я» не предполагало однообразного, «объективного», восприятия продукта художественного творчества. Критика нового искусства могла быть только субъективной. И хотя Пейтер применял свою теорию

на материале искусства далёкого прошлого, актуальность и необходимость подобного подхода к современному искусству не вызывала сомнений.

К влиянию Пейтера может быть отнесено и совмещение античных и романтических мотивов в жизненной и эстетической концепциях Уайльда. Античная и христианская культура стали для Уайльда элементами его личной культуры, и осмысление этих двух типов культур способствовало разработке концепта «Новый Эллинизм».

Уайльд с энтузиазмом воспринял пейтеровский эпикуреизм и нашёл ему достойное место в эклектическом соединении импонирующих ему философских идей. Пейтеровский индивидуализм стал основой социальных теорий Уайльда.

Влиянием Д. Рёскина были в значительной мере обусловлены реформаторские амбиции раннего Уайльда, касающиеся эстетического переустройства быта, обращение к нравственно-этической проблематике и идеям о гражданской ответственности.

Вера Рёскина в необходимость социальных изменений и пропаганда важности искусства в повседневной жизни были совмещены Уайльдом с классическими и позднеренессансными пристрастиями, которым Рёскин был чужд. Убеждённое мнение Уайльда о том, что интересы индивида всегда значительнее интересов общества, а также его личная терпимость и толерантность, придавала его взглядам большую гуманность и способствовала более точному и объективному подходу в вопросах социальной критики.

Индивидуально-творческий тип художественного сознания, центральной категорией эстетики и поэтики которого является автор, предполагает самопознание и миро-познание в индивидуально-личностном ключе. Как бы ни оказывался близок Уайльд к теоретическим позициям своих учителей, его теории всегда носили печать индивидуальности. Эстетизм Уайльда происходил из непосредственного взаимодействия с рядом импонировавших ему культурных феноменов. Творчески реагируя на материал предшественников, он извлекал из него нужную информацию, те эстетические взгляды, которые он разделял, и интегрировал их в свой эстетический дискурс.

Вторая глава диссертации, состоящая из шести параграфов, посвящена изучению эстетической проблематики нехудожественных текстов О. Уайльда. В **первом параграфе** второй главы представлен концептуальный план научно-исследовательской работы О. Уайльда «Происхождение исторической критики» (*The Rise of Historical Criticism, 1879*). Это была его первая, хотя и неопубликованная при жизни, серьёзная авторская работа. По объёму она была больше, чем что-либо написанное им позже в жанре рассуждений.

В работе показано как постепенно из мифологических верований развивается историческая критика. Критико-творческий дух, впервые проявивший себя как

«историческое чувство», позднее рационализируется как наука исторической критики, как осознанная методология и философия. Делая особый акцент на конституирующий «дух критики», синтез критических и творческих способностей, Уайльд усматривает художественный элемент в научном познании и одновременно привносит научную методологию в творческую деятельность. «Дух исторической критики» должен быть рационален и недогматичен, совмещать логику и воображение, объединять законы, лежащие в основе бытия и ориентироваться на типичное, правдоподобное и психологически вероятное. Творческая способность для Уайльда выступает атрибутивной характеристикой сознания, диалектический метод – единственным способом теоретического и критического мышления.

Предметом интереса **второго параграфа** второй главы диссертации стали американские лекции и интервью Уайльда. На американском этапе своей карьеры он уже воспринимал эстетизм как науку, своего рода философское осмысление искусства, как «свою философию». Переход к эстетскому позиционированию определялся самим Уайльдом не как разрыв с предыдущим глубоким философским подходом к обсуждению мировоззренческих проблем, а как своеобразное продолжение этого подхода.

Лекции Уайльда стали его первым выступлением по вопросам теории искусства и призывом реализации этой теории на практике. Они существенно дополняют идеалистическую позицию, схематично сформулированную в тетрадах, и начинают формирование философии эстетизма, в полном объёме представленную в более поздних работах.

Основной лекцией американского турне была лекция «Ренессанс английского искусства» (*The English Renaissance of Art, 1882*). Именно в этой лекции начинает своё формирование концепт «Нового Эллинизма», синтетического идеала, упоминание о котором отмечается и в основных критических работах 1890-х годов. По мнению Уайльда, современное английское искусство, показательным примером которого может служить творчество прерафаэлитов, рождается от сочетания спокойной красоты эллинизма с напряжённым индивидуализмом романтического духа.

Составляющие уайльдовского концепта «Нового Эллинизма» были позаимствованы, скорее всего, из «Эстетики» Гегеля, разделившего западную историю искусств на два вида: классическое искусство, которое он также называет эллинистическим, и романтическое, искусство средневековья и Нового времени. Но Уайльд полемизирует с гегелевской эстетической теорией, подчёркивая наличие взаимосвязей и общих характеристик греческого и романтического искусства. Он рассуждает, исходя из пейтеровской концепции истории искусств, и усматривает в «английском Ренессансе» возрождение эллинистического самосознания в

современной форме, т.е. эллинизм, включающий в себя определённые характеристики современного романтического искусства.

В «Ренессансе английского искусства» Уайльд близко подходит к формулировке «рабочего принципа» эстетизма – эстетического формализма. Аналогичные идеи были обозначены Уайльдом и в интервью. Независимость эстетики от этики – важнейший постулат эстетизма – был сформулирован Уайльдом задолго до их серьёзного теоретического оформления в эстетических трактатах.

Вопрос о «пользе» искусства Уайльд трактует диалектически: с практической точки зрения искусство, конечно, бесполезно, но воздействие искусства на дух для Уайльда бесспорно. Формальное совершенство, реализованное в произведении искусства, может стать примером для совершенства в жизни. Это и будет социальной функцией искусства, по Уайльду, но оно будет осуществляться не социально-ориентированными интенциями художника, каковых, исходя из природы творчества, быть не должно, а эстетическим эффектом, который оказывает произведение на реципиента, в результате которого последний получит пример для подражания и совершенствования действительности. Социальная роль искусства отвергается Уайльдом в её буквальном понимании и парадоксально постулируется в виде понимания «эстетического».

Темой двух других американских лекций «Прекрасное жилище» и «Декоративное искусство» была уже не история искусств, а практические пути применения эстетической доктрины. В основных тезисах этих лекций Уайльд был солидарен с прерафаэлитами и их теоретиком Д. Рёскином.

Объявляя самым значительным качеством человека наличие творческого потенциала, художественного темперамента, Уайльд отмечает, что формируется этот творческий потенциал, и вкус, и талант под влиянием окружения. «Детерминизм среды», столь популярный в литературе конца XIX века, получает уайльдовскую формулировку в виде «теории прекрасного окружения». В американских лекциях и интервью Уайльд постоянно внушал мысль о важности «эстетического элемента в образовании», идею, идущую ещё от Платона.

Традиционное, упрощённое понимание эстетизма сводит его к абстрактному поклонению красоте, что и верно, и неверно одновременно. Красота, без сомнения, является единственной ценностью и истиной эстетизма. Но она не существует лишь в сфере идеала, она становится доступной человеку через предмет искусства, который, будучи предметом реальной действительности, может оказывать и реальное воздействие на субъекта восприятия. Уайльд рассуждает, исходя из каузальной традиции Нового времени: для него важна взаимосвязь и взаимообусловленность явлений и процессов реальности. «Теория прекрасного окружения» – приближение человека к красоте и истине посредством созерцания

произведения искусства – основана на детерминизме, на концепциях причинности и закономерности.

Начало творческого пути Уайльда-эстета, начало теоретическое и практическое одновременно, было связано с анализом искусства и его места в практической жизни. Термин «эстетика» в случае с ранним эстетизмом Уайльда относился «не столько к прекрасному, не столько к философскому изучению прекрасного, сколько к определённым набору убеждений об искусстве и его места в жизни».⁵ Но и позднее, когда Уайльд перейдёт к настоящему теоретизированию, когда он разделит сферы жизни и искусства, его эстетика сохранит интенции интегрировать совершенное искусство в несовершенную жизнь и убеждённую веру в то, что радость от соприкосновения с прекрасным может придать жизни ценность и смысл.

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

Многие годы Уайльд сотрудничал с рядом периодических изданий в качестве обозревателя в разделе новостей культуры. В своих обзорах и рецензиях он выступал как эксперт в области дизайна костюма и живописи, как литературный и театральный критик, как теоретик искусства и знаток истории мировой культуры. Философско-эстетические ориентиры критико-обозревательской деятельности Уайльда обозначены в **третьем параграфе** второй главы диссертации.

Среди обилия эстетических проблем, затронутых Уайльдом в газетных и журнальных публикациях, выделяется ряд наиболее часто обсуждаемых. Это постулирование принципа романтического жизнестроительства, вопрос о цели художественного творчества, тезис о самоцельности искусства, рассмотрение идеи синтеза классического и романтического искусства в качестве современного идеала, гипотеза о первичности мира искусства и «имитативном инстинкте» жизни, следующей за искусством, постулирование несостоятельности реализма как метода, а также размышления о специфике работы критика и особенностях критической деятельности.

Критические обзоры и рецензии, сделанные Уайльдом, тематически не были вовлечены в философско-эстетическую проблематику. Специфика жанра работ подобного рода и не предполагает погружения в теоретические и мировоззренческие вопросы. Но художник и мыслитель в любой ситуации остаётся художником и мыслителем. В интеллектуализированной, но одновременно с этим увлекательной и доступной форме, Уайльд развлекал и образовывал читателя, не изменяя при этом своим эстетическим убеждениям. Содержащиеся в

⁵ Johnson R.V. Aestheticism. L., 1969. P. 4.

обозревательской эссеистике размышления по вопросам эстетики дополняют представление о специфике эстетических взглядов Уайльда и органично вписываются в корпус теоретических идей эстетизма.

Официальным оглашением теории эстетизма стал сборник «Замыслы» (*Intentions, 1891*), в который Уайльд включил четыре работы, публиковавшиеся ранее независимо друг от друга: эссе «Истина о масках» (*The Truth of Masks, 1885*), «Перо, полотно и отравка» (*Pen, Pencil and Poison, 1889*) и диалоги «Упадок лжи» (*The Decay of Lying, 1889*), и «Критик как художник» (*The Critic as Artist, 1890*). Идейная и тематическая специфика работ из сборника «Замыслы» определяется в **четвёртом параграфе** второй главы.

Эссе «Истина о масках» рассматривает роль костюма в драматургии Шекспира, но интерес Уайльда, безусловно, шире. Костюм в драматургии Шекспира – лишь повод поговорить о собственных взглядах на драматургическое искусство и на искусство в целом. Предметом интереса Уайльда в эссе стала проблема типического в искусстве и вопросы художественной переработки исторических событий. Искусство с технической точки зрения представляется как умение создать иллюзию истины, выдуманное представить как правду.

В эссе «Перо, полотно и отравка» Уайльд рассказывает о Т. Г. Уэйнрайте – поэте, живописце, художественном критике и знаменитом отравителе. Уайльд интересуется жизнью и творчеством этого человека, поскольку он реализовал ряд важных эстетических доминант эстетизма. Но главная проблема эссе: доказать независимость искусства от морали, признать необходимым исключение нравственно-этических рассуждений из оценки художественного произведения, подчеркнуть самоцельность эстетического типа восприятия.

Самые значительные с точки зрения эстетико-философской нагрузки части «Замыслов» «Упадок лжи» и «Критик как художник» написаны в форме диалога. Классическая форма философского диалога, созданная Платоном и заимствованная Уайльдом, органически связана с диалектикой, которая из риторической техники ведения спора превращается в метод мышления и достижения истины.

В основе постулатов «Упадка лжи» лежит китсовская оппозиция «вечность красоты» и «бренность жизни», имеющая платоновские истоки. «Бренная» реальная действительность ставится Уайльдом в подчинённое, зависимое положение от «вечной» красоты искусства.

В «Упадке лжи» Уайльд осуществляет наиболее последовательные нападки на реализм, который и есть «упадок лжи», состояние, из которого искусству необходимо срочно выбираться. Деятельность, лишённая воображения и выдумки, – воссоздание фактов и правды – не может претендовать на то, чтобы быть искусством, считает Уайльд. Искусство делает искусством художественное обобщение. Настоящее искусство не имитирует, но осмысляет жизнь посредством

художественной условности. Цель искусства, по Уайльду, состоит не в предоставлении информации, а в доставлении радости и удовольствия.

В диалоге «Критик как Художник» Уайльд предлагает на рассмотрение собственную концепцию «эстетической критики», в основе которой лежат размышления У. Пейтера и выкладки знаменитых деятелей «искусства для искусства».

Критика определяется Уайльдом как искусство, как мастерство художественного творчества, тем самым деятельность критика приравнивается к деятельности художника. Критик, рассматривающий произведение искусства, находится в таком же положении, как и художник, рассматривающий мир реальности. Он, как и художник, мыслит типами, но заимствует их не из жизни, а из других произведений искусства. Как читатель, он находится в герменевтической ситуации и вычитывает свои смыслы, а затем превращается в автора, творящего на основе уже имеющегося текста свой метатекст.

По мнению Уайльда, каждое из искусств требует своего критика, своего интерпретатора. Актёр критикует (интерпретирует) драму, певец или музыкант-исполнитель – музыку, гравёр – живопись, резчик – скульптуру; даже археолог, в понимании Уайльда, выступает критиком доисторических времён. Непременным профессиональным качеством художника-критика должен быть индивидуальный подход к интерпретации произведения искусства. Гамлет как творение искусства – многозначен, и может трактоваться актёрами по-разному, что способствует как раскрытию новых смыслов этого образа, так и проявлению актёрского мастерства. По Уайльду, любой реципиент – читатель, исполнитель, слушатель, зритель – является критиком. Воспринимающий авторское послание подвергает его индивидуальной интерпретации: наполняет его своим смыслом, домысливая его своим бытием.

Уайльдовская теория эстетической критики стала частью герменевтического вектора восприятия художественного произведения. Активизировав роль реципиента, фактически превратив его в со-автора, Уайльд предвосхищает грядущие литературоведческие теории XX века: бартовскую теорию смерти автора, бахтинскую теорию полифоничности и современную теорию интертекста.

В сборнике «Замыслы», как, собственно, и во всей нехудожественной прозе Уайльда, обнаруживается большое количество автореминисценций, самоповторов, создающих прочные межтекстовые связи, что позволяет говорить о сознательной стратегии интертекстуальности – конвергенции – многократной трансляции одного и того же смысла в разных контекстах. В каждом из нехудожественных текстов Уайльда потенциально заложены будущие тексты, что позволяет выдвинуть тезис о когерентности его произведений. Обнаруживая себя в ином текстовом пространстве, большинство повторов, идущих из текста в текст, подвергаются семантической

трансформации лишь частично. Они, безусловно, расширяют своё смысловое поле, но остаются верны единому смысловому заданию. Так обстоит дело и с тезисами эстетизма, обозначенных в сборнике «Замыслы» и повторяемых Уайльдом в разных контекстах:

1. Эстетическая способность – высшая из духовных способностей человека.
2. Цель Искусства – дарить эстетическое удовольствие.
3. Искусство руководствуется законами художественной условности, правдоподобия и воображения.
4. Эстетика не зависит от этики.
5. Вечный мир Искусства ближе к миру идей и поэтому совершеннее преходящего мира Жизни и Природы, которые подражают Искусству.
6. Литература – высшее из искусств, поскольку слово – самый мощный символ.
7. «Художественность» произведению даёт его форма.
8. Жизнь и творчество Художника – самовыражение через акт творчества.

Философская и эстетическая проблематика эпистолярного наследия Уайльда – тема **пятого параграфа** второй главы. Письма являются весьма существенным дополнением к облику Уайльда-писателя, драматурга, критика и теоретика искусства, поскольку в них часто высказываются идеи, существенные для понимания его эстетической позиции, его места в литературной и театральной жизни двух последних десятилетий XIX века.

Тематика писем чрезвычайно разнообразна. В диссертационном исследовании были задействованы лишь те фрагменты эпистолярия, которые имеют непосредственное отношение к эстетическим взглядам автора. Большая часть представленных в диссертации писем иллюстрирует идеи, высказанные в «Замыслах». Уайльд часто рассуждает на тему о бренности мира реальности и вечности мира искусства. В основе многих посланий лежит идея романтического объединения творчества и жизни. Часто в переписке Уайльда отмечается постулирование формалистических тенденций, рассуждения о практической бесполезности искусства, о свободе выражения в искусстве. Творческая свобода художника напрямую связывается в эпистолярии со способностью к воображению, важнейшей, по Уайльду, способностью человека. Отсутствие воображения расценивается Уайльдом как порок, как несчастье, как неспособность жить полноценной духовно-чувственной жизнью. Воображение, таким образом, становится в философско-эстетической системе Уайльда не просто акцидентальной способностью, но эссенциальной необходимостью человека как существа мыслящего, чувствующего, а не просто физиологически существующего.

Эстетико-теоретические выкладки и соображения, касающиеся техники творчества в изобилии представлены в письмах, связанных с публикацией романа «Портрет Дориана Грея». Они освещают ряд эстетических позиций Уайльда,

связанных с постулированием самоценности искусства, независимости творчества художника от требований публики, а также признанием множественности смыслов произведения искусства.

Эстетико-теоретические построения писателя чаще всего связывают с разработкой постулатов эстетизма как художественного направления. Для Уайльда же и сама жизнь была искусством, и поиск идеальной жизненной модели, идеального типа «взаимоотношений» с жизнью интересовал его не меньше, чем формулировка литературного кредо.

Своё наиболее законченное представление о совершенном мироустройстве и идеальном способе мировосприятия Уайльд отразил в эссе об учении древнекитайского мыслителя рубежа IV-III вв. до н. э. Чжуан-цзы «Китайский мудрец» (*A Chinese Sage, 1890*), в утопическом проекте под названием «Душа человека при социализме» (*The Soul of Man Under Socialism, 1891*) и в трактовке образа Иисуса Христа в письме-исповеди «De Profundis» (1897). Анализ сразу трёх нехудожественных работ писателя, проведённый в **шестом параграфе** второй главы исследования, призван объединить труды разных лет в единое когерентное целое и представить программу развития идеальных ценностных установок личности, обозначенных Уайльдом.

Уайльд не был специалистом по восточной философии и его анализ трактата Чжуан-цзы был направлен на «вычитывание» собственных смыслов. Максимы древнекитайского мыслителя удивительным образом совпадали с тем подходом к жизни, который Уайльд сам неоднократно постулировал: идеализм, анти-утилитаризм, доктрина бездействия и созерцательный образ жизни. По мнению Уайльда, главными идеями, выдвинутыми Чжуан-цзы были идеи саморазвития, самосовершенствования и невмешательства в чужие дела. Это была идеальная мировоззренческая платформа для эстетизма, оставалось только объявить эстетическую способность высшей из всех духовных способностей, провозгласить гедонизм главным нравственным ориентиром, и программа эстетизма была бы завершена.

Критика Чжуан-цзы, направленная на институт управления, культ накопления, дух конкуренции, разрушающие гармонию естественной жизни, подвели Уайльда к утопическому проекту, который он представил в «Душе человека при социализме». Это эссе, помимо ориентира на философию Чжуан-цзы, привлекало также ценностные установки новозаветного христианства и, как любое сочинение на утопическую тему, опиралось на традиции «Государства» Платона и «Утопии» Т. Мора.

Социализм Уайльда, как комплекс определённых социально-философских воззрений, установок и ориентиров, отличался от традиционного комплекса концепций, разработанных теоретиками-социалистами. Их объединяло критическое

отношение к существующей общественно-политической системе и желание её реформировать, упразднив частную собственность – источник социального неравенства. Но если для социалистов отмена частной собственности, эксплуатации и справедливое распределение материальных благ служили основанием для всеобщего равноправия и развития альтруистических форм взаимоотношений в обществе, то для Уайльда они были идеальными условиями для развития индивидуализма. Уайльд ратовал за социализм не потому, что видел в нём оптимально равноправный и гуманный строй (в том виде, в котором он его себе представлял), а потому, что социализм решал внешние проблемы, отвлекающие личность от реализации внутренних потенциалов.

Антропоцентристская установка Уайльда, при помощи которой он конструирует образ идеального общества, признающего приоритет интересов личности, помогает ему осмыслить и представить в эссе образ гармоничного человека и гармоничного типа общения. В тексте возникают трактовки трёх жизненных позиций, трёх поведенческих моделей, трёх вариантов взаимоотношений Я с Другим: индивидуализм, эгоизм и альтруизм.

Будущее, по Уайльду, принадлежит индивидуалистам, людям, полноценно проживающим свою жизнь, реализующим и развивающим свои внутренние возможности, а новый строй – социализм – избавит их от необходимости жить для других. Через индивидуализм человек познаёт сочувствие, которое, по Уайльду, состоит не только в проявлении жалости и соболезнования, но и в умении понять житейские радости, красоту, энергию, здоровье, свободу, успехи другого человека. Такое «широкое» сочувствие доступно только человеку, познавшему самого себя, и поэтому умеющего понять другого.

В условиях нового общества человек будет жить полной и прекрасной жизнью, а его счастье будет основано на гармонии с собой и окружающим миром. Социализм, который Уайльд иначе называет «новым Индивидуализмом», и обеспечит условия для этой идеальной гармонии. Желание эстета жить и творить в модусе «прекрасного», осуществимое в реальной действительности в редких исключительных случаях, в обществе нового типа будет нормой для каждого человека. Это новое общество, при всём своём реформаторском оптимизме называемое Уайльдом Утопией, является не столько социально-политической, экономической и этической идиллией, сколько идиллией эстетической. Идеальным мироустройством объявляется такое мироустройство, в котором художнику будет предоставлена возможность свободно творить и жить по законам красоты. Создание благоприятной атмосферы для культивирования прекрасного и есть главная цель, ради которой создаёт Уайльд проект своей утопии.

Установка на развитие индивидуализма, ориентация на созерцательный образ жизни и внутреннее саморазвитие, неприятие авторитаризма и утилитаризма,

постулируемые в «Китайском мудреце» и «Душе человека при социализме», получили особую актуальность в контексте личной трагедии Уайльда. В тюремном послании близкому другу А. Дугласу, известном под названием «De Profundis», он продолжил развитие прежних идей, несколько изменив акценты.

Центральным мотивом «De Profundis», этого достаточно объёмного письма (свыше ста страниц печатного текста), становится жизнь как творческий акт. Текст письма состоит из «личной части», предназначенной непосредственно адресату, и размышлений о природе творчества, включающих своеобразную трактовку фигуры Христа, как художника, как реальной исторической личности с уникальными творческими способностями к «самоизобретению». Уайльд увидел в фигуре Христа не столько Богочеловека, сколько гениального творца собственной жизни, путём воображения узревшего свою миссию, высший замысел своей жизни и претворившего его в действительность.

Культивируемые ранее индивидуалистические ценностные установки на последнем творческом этапе Уайльд дополняет христианскими. Так, платоновская любовь-эрос претерпевает трансформацию в сторону христианской любви-агапе. Любовь, которую Уайльд возносит на пьедестал в «De Profundis», основана на идеях милосердия и самопожертвования, она противопоставлена ненависти, как эгоистическому стремлению плоти. Но всё же это специфическая любовь: она «питается» воображением, она, как и платоновский эрос, связана с творческой силой.

Если в эссе «Душа человека при социализме» самовыражению через боль и страдание Уайльд предпочитал самовыражение через радость, то в «De Profundis» он пришёл к тому, что отрицал: обнаружил красоту, эстетический идеал в страдании. Состояние Страдания может быть только искренним, в отличие от состояния Радости, которая, по Уайльду, будучи прекрасной по форме, может и не нести в себе прекрасного содержания. Здесь Уайльд отходит от разработанного на основании учения Платона представления об истине в искусстве как «сочетании вечной идеи и преходящей формы», – ухватывании реально существующей формой искусства идеального содержания трансцендентной идеи, как отходит и от античного отношения к страданию, осмысление которого в рамках телеологической традиции было невозможно. Он переходит в русло христианской парадигмы, в которой муки Христа имеют глубокий смысл, выступая залогом спасения. Истина в искусстве предстаёт в виде Страдания, поскольку выражение страдания имманентно его содержанию, а это для художника поистине посюсторонний идеал.

Стремление Уайльда представить идеальные ценностные ориентиры личности ведёт его от фигуры пассивного созерцателя Чжуан-Цзы, сконцентрированного на своём внутреннем мире, через фигуру индивидуалиста из общества нового типа, занимающегося познанием и совершенствованием своего духовного и эстетического

«я», к фигуре художника, творца собственной жизни. В «Китайском мудреце», «Душе человека при социализме» и «De Profundis» Уайльд представил своего рода программу становления художника-творца: через созерцание, индивидуализм и саморефлексию – к собственной самореализации в творческом акте жизнестроительства.

В заключении диссертации подводятся итоги проведённого исследования: выделяются этапы теоретических исканий писателя, имеющие разное философско-эстетическое наполнение; обозначаются магистральные принципы эстетизма, образующие ядро философско-эстетической позиции автора; определяется тематический блок размышлений эстетико-философского плана, обусловленных спецификой эстетского дискурса; делается вывод о наличии межтекстовых философско-эстетических связей в нехудожественной прозе О. Уайльда.

Фигура О. Уайльда, достаточно приметная на творческом небосклоне конца XIX века, несмотря на свою оригинальность и эпатажность, была фигурой если не ожидаемой, то вполне закономерной. Творчество и житнетворчество Уайльда, его мироощущение и позиционирование, его интеллектуальные и эстетические ориентиры были обусловлены спецификой культурологического контекста эпохи, её научными, этическими и эстетическими ориентирами. Проведённое исследование показывает органичную «вписанность» эстетико-философских взглядов Уайльда в теоретическую мысль конца XIX столетия.

**Основные положения диссертации изложены
в следующих публикациях:**

*Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах,
рекомендованных ВАК РФ*

1. Совершенное мироустройство и совершенный человек: специфика идеала О. Уайльда // Вестник Нижегородского государственного университета имени Н. И. Лобачевского. – № 1. – Н. Новгород, 2010. – С. 299-304.
2. «Подъём исторической критики» О. Уайльда: первые шаги в эстетико-теоретической деятельности // Вестник Костромского государственного университета имени Н. А. Некрасова. – № 1. – Кострома, 2010. – 0,6 п.л.

Научные статьи, опубликованные в других изданиях

3. Гёте и эстетика О. Уайльда // Вестник Удмуртского государственного университета. Великий мастер слова: Гёте и проблемы мировой литературы:

- сборник статей, посвящённый 250-летию со дня рождения И. В. Гёте. – Ижевск, 1999. – С. 145-155.
4. Оскар Уайльд. Искусство и жизнь. Истина и парадокс // Вестник Удмуртского государственного университета. Филологические науки. № 5 (1). – Ижевск, 2004. – С. 133-141.
 5. Рецепция философской эстетики Гегеля в «Оксфордских тетрадах» О. Уайльда // Многоязычие в образовательном пространстве: сборник статей: в 2 ч. – Ч. 1. Филология. Лингвистика. – М.: Флинта: Наука, 2009. – С. 43-47.

Материалы конференций, тезисы выступлений:

6. Идейное становление О. Уайльда. Парадоксальное совмещение эстетики У. Пейтера и Д. Рёскина // Литература Великобритании в европейском культурном контексте: материалы X ежегодной научной конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы. – Н. Новгород: изд-во НГПУ, 2000. – С. 66-67.
7. Философско-эстетические аспекты оксфордских тетрадей О. Уайльда // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: сборник статей и материалов второй международной научной конференции. – Казань: РИЦ «Школа», 2009. – С. 218-223.
8. Формирование концепта «Новый Эллинизм» в нехудожественной прозе О. Уайльда // Материалы шестого поволжского научно-методического семинара по проблемам преподавания и изучения дисциплин античного цикла. – Н. Новгород: Издатель Ю. А. Николаев, 2009. – С. 155-157.
9. Образ Христа-художника в «Тюремной исповеди» О. Уайльда // Духовная традиция в русской литературе: сборник научных статей. – Ижевск: Изд. Дом «Удмуртский университет», 2009. – С. 453-456.