Олена Тереховська

кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства

ПНУ ім. Василя Стефаника

**Концептуально-художні модифікації проблеми добра і зла**

**в казках Оскара Вайльда (науково-методичні рекомендації до вивчення**

**казкової спадщини письменника)**

**Вступ**

Важливе місце в невеликій за обсягом літературній спадщині епатажного англійського письменника Оскара Вайльда займають казки, представлені, як відомо, двома збірками «Щасливий принц та інші казки» (1888) і «Гранатовий будиночок» (1891). Дослідники переважно звертають увагу на їх поетикальну специфіку, відзначаючи новаторський характер «декоративного» стилю казок, потяг до екзотики в описах (Ю. В. Янченко, М. Г. Соколянський, Т. Кривина), парадоксальну форму висловлення думки (Б. І. Колесников, К. О. Шахова), гротескне співіснування фантастичного, чарівного матеріалу з побутовою конкретикою, так званий «ефект побутовізму» (М. Г. Соколянський). Вищезазначене наштовхує на висновок, що «Своєрідність казкових творів Вайльда на тлі великої кількості світової казкової літератури проявляється виключно в плані поетики» [6; с. 69].[[1]](#footnote-1)

Аніскільки не применшуючи важливості розвідок, присвячених поетиці казок О. Вайльда, хотілося б звернутися до проблемно-тематичного аспекту їх аналізу, ще раз перечитати їх у морально-філософському ключі і визначити ті провідні наскрізні мотиви, що дозволяють розглядати казки двох збірок в одній морально-філософській системі координат.

Отже, **об’єктом дослідження** даної розвідки слугуватимуть казки із двох збірок письменника, зокрема «Щасливий принц», «Юний король», «День народження Інфанти», «Вірний друг» та «Хлопчик зірка», а **предметом** ‑ їх проблемно-тематичний аспект, для доведення, що всі вони об’єднані однією наскрізною філософською проблемою ‑ добра і зла, яка актуалізована різними концептуально-художніми модифікаціями. Такий погляд дозволить, на нашу думку, утвердити позицію щодо цілісної єдності філософсько-естетичної системи О. Вайльда, а також довести наявність і важливість морально-етичної складової в його казках.

**Методологія і методи**

Дослідницька методикаполягає в екстраполяції методу «практичної критики» (А. А. Річардс, С. Джонсон, М. Арнольд, Т. С. Еліот, Ф. Р. Лівіс) на художній текст казок О. Вайльда. Зокрема, передбачається їх прочитання у відповідності до моральних критеріїв та аналіз проблем змісту (з’ясування моральної настанови автора), без розгляду питань форми, структури, жанру, композиції, символіки тощо.[[2]](#footnote-2)

**Результати і дискусії**

Передусім, необхідно внести певні корективи в питання визначення жанрового різновиду казкових творів О. Вайльда. Вітчизняні і зарубіжні дослідники (К. О. Шахова, М. Г. Соколянський, О. П. Кудлей, М. О. Чебракова та інші) традиційно називають їх чарівними казками: «За творами Оскара Вайльда закріпилася жанрова назва «чарівні казки» («fairy tales»), або («fairy stories») з маленькою поправкою на очевидність «новелістичної традиції в його казках» [6; с. 69]. Це обумовлено, мабуть, наявністю в них яскравих фантастичних картин, чарівних снів, птахів і тварин, екзотичних країв, неймовірної краси предметів і речей матеріального світу. Однак, таке визначення видається дещо хибним, таким, що значно применшує ідейно-змістові акценти казок письменника, затьмарює їх морально-філософський стержень, розбалансовує невидимий, але потужний зв'язок між формою і змістом.

У казках О. Вайльда порушуються філософські проблеми, як-от: протиставлення справжніх людських чеснот (любові, милосердя, жертовності) прагматично-меркантильним цінностям (кар’єризму, гонитві за матеріальними благами, показному аристократизму); проблема дисгармонії між красою зовнішньою і внутрішньою; проблема фальсифікації цінностей (коли жадібність і нахабство видаються за віддану дружбу і любов); проблема сутності людського буття і тісно пов’язана з нею проблема щастя людини. Це переконливо свідчить, що казки О. Вайльда є філософськими казками, вони містять складну, інколи суперечливу, життєву мудрість, нерідко сповнені трагічних інтонацій, передають парадоксальність самого буття, коли справжні добрі інтенції і сподівання нерідко програють у боротьбі зі злом. Отже, не чарівно-фантастична складова, а філософський зміст передусім вирізняє казкові твори О. Вайльда, тому правильніше буде кваліфікувати їх як філософські казки. «Казки займають у літературному спадку майстра особливе місце завдяки щирій постановці кардинальних проблем людського буття…» [6; с. 77]. Вищезазначені слова М. Г. Соколянського є слушним підтвердженням наших міркувань.

Необхідно зауважити, що філософські казки О. Вайльда неодноразово привертали увагу дослідників тим, що їх морально-філософський зміст не зовсім узгоджується з теоретико-естетичними міркуваннями письменника, висловленими в його літературно-естетичних трактатах («Занепад мистецтва брехні», діалог «Критик як художник», «Пензель, перо і отрута», «Істина масок» із книги «Задуми» (1889), передмова до «Портрету Доріана Грея» (1890)). «Питання про співвідношення краси і моралі, ‑ зазначає, зокрема М. Г. Соколянський, ‑ порушується і вирішується Вайльдом-казкарем, можна сказати, у повному протиріччі з Вайльдом-теоретиком» [6; с. 66]. Так, дійсно, деякі висловлювання О. Вайльда, як-от: «Мораль завжди слугує останнім притулком людей, що не розуміють краси», або «…нема суттєвої несуголосності між злочином і культурністю» чи «Немає книг моральних чи аморальних. Є книги, написані добре або написані погано» звучать провокаційно, але позиція щодо рецепції літературно-естетичної спадщини письменника як єдиної системи, з притаманними їй художніми акцентами-викликами, видається нам більш переконливою. Релятивність усіх норм і канонів у мистецтві, заперечення будь-якої «категоричності» в усьому, що стосується природи й призначення митця і мистецтва, виклик банальній ординарності і традиційності як в ідеї, так і у формі ‑ це перманентні атрибути все-таки єдиної, але, безперечно, складної і суперечливої системи літературно-естетичних поглядів О. Вайльда. Як слушно зауважує К. О. Шахова, «… суперечливість поглядів виявлялася в усьому, що писав Вайльд. Пошуки художньої і філософської істини часто-густо приводили його до висновків, протилежних один одному. І в цьому знаходила втілення ще одна теза письменника ‑ про неможливість віднайдення однієї-єдиної істини ‑ універсальної, придатної для всіх і всього» [9; с. 31]. Тут варто згадати власні висловлювання О. Вайльда: «У мистецтві немає універсальної істини» («Істина масок»), або «…Те положення в мистецтві найправильніше, протилежність якого теж правильна…» [Цит. за: 6; с. 60] чи «…Тільки не поспішайте зі мною погоджуватися: коли зі мною погоджуються, у мене завжди таке відчуття, ніби я десь щось наплутав… [5; с. 181]. Вочевидь, суперечливість виступає невід’ємним маркером художньо-естетичної системи О. Вайльда, інструментом виклику, епатажу, бо, на думку митця, «мистецтво має нас зворушувати, а не повчати».

Втім, казки письменника зворушують повчаючи, вони просякнуті настроями доброти, співчуття й милосердя, сприяють розвиткові емпатії до нужденних і стражденних, спонукають до переосмислення справедливості усталеного порядку речей у світі. Їх сюжетотворна специфіка полягає в наявності прихованого морально-філософського стержня, що міцно цементує усі смислові й поетикальні компоненти в єдине художньо-естетичне полотно. Краса і мораль, етика і естетика у казках знаходяться пліч-о-пліч, урівноважуючи й органічно доповнюючи одне одного: «І мораль у цих казках переконлива, ґрунтується на гуманістичних засадах, зрозуміла та прийнятна для всіх, хто розрізняє добро і зло» [9; с. 31]. Тож позицію про «чистий естетизм» казок письменника ми відкидаємо і будемо аналізувати їх у площині морально-філософських цінностей.

З казки «Щасливий принц» починається подорож у казковий світ О. Вайльда. «На високій колоні стриміла над містом статуя Щасливого Принца. Він був зверху донизу покритий тонесенькими листочками щирого золота.

Замість очей його сяяли два сапфіри, а на руків’ї шпаги пломенів великий рубін.

Усі були в захваті від Принца» [1; с. 4].

Цей яскравий опис мав би підготувати читача до оповіді про щось прекрасне і чарівне, про якісь дивовижні події і пригоди, створити атмосферу певної загадковості і таємничості. Але далі події розвиваються не за законами жанру казки, а швидше новели ‑ стрімко і непередбачувано. Ставши статуєю і побачивши безмірне горе та страждання своїх підлеглих, Принц прозрів від усвідомлення кричущої несправедливості, що панує в його місті. Він нарешті побачив правдиву гірку картину нужденного, голодного життя простих людей за межами його палацу – кравчиню з худим і стражденним обличчям та шкарубкими, червоними від уколів голки руками, яка «гаптує квіти-пасифлори на атласній сукні найвродливішої з фрейлін Королеви…, а в кутку кімнати в ліжку лежить її хворий синок <…> і безперестанку плаче»; юнака на мансарді, що «… поспішає закінчити свою п’єсу для Директора Театру, але так змерз, що несила йому більше писати. Протопити ж кімнату нічим, і від голоду паморочиться голова»; маленьку дівчинку, що торгує сірниками, але «впустила сірники в рів, і вони геть зіпсувались. Батько битиме її, коли вона не принесе додому грошей» [1; с. 7-12].

Побачене змусило Щасливого Принца усвідомити, яким великим злом на фоні бідності і нужденності цих людей виступало його життя без смутку в палаці Sans Souci, за могутнім муром. У постійних розвагах і насолодах йому було байдуже до чужого горя і страждання, адже він сам зізнається, що «жодного разу йому не спало на думку запитати, що діється там, за тим муром». Принц вів звичний для його статусу і можливостей спосіб життя. Він мав почет і придворних слуг, яким теж не було діла до стражденних і нужденних. Вони вважали такий порядок речей у світі розумним і справедливим. І тепер, коли Принц помер і побачив «всі болячки і все убозтво свого міста, він не зміг стримати сліз».

Мер Міста і його Радники теж належать до світу «ситих і самовдоволених», бо їм також байдуже до правдивих і сумних реалій життя в місті. Для них питання зовнішньої краси, порядку і привабливості міста важливіші за громадян, їм немає діла до проблем бідноти, головне, щоб «картинка була гарною» і не псувала настрою від гарної прогулянки.

Філософська проблема добра і зла модифікується тут у морально-етичну проблему егоїзму і жертовності, а також тісно пов’язаних із нею – проблем байдужості і милосердя.

У казці лаконічно, але виразно зображена соціальна верхівка, що уособлює зло, відверто демонструючи самовдоволену зверхність, егоїзм і неприязнь до тих, хто потребує допомоги. Вони відгородили себе від іншого світу стіною байдужості і не переймаються чужим болем та стражданнями. Їм зручно так жити, бо вони ‑ забезпечений клас.

 Життя Принца в палаці в оточенні придворного почту теж асоціюється з байдужістю та егоїзмом, але після смерті Принц змінюється й усвідомлює глибину і смак чужого горя, біль та потреби нужденних. Маленька Ластівка жертовно допомагає йому виправити фатальну помилку. На прохання Принца вона видзьобує з його статуї дорогі камінці і відносить нужденним. Однак, рятуючи інших, маленька пташка гине, бо не встигає вчасно, до холодів, відлетіти в теплі краї, а статуя Щасливого Принца перетворюється на обшарпаний вицвілий монумент і перестає тішити око Мера та його Радників, за що її скинули й розплавили. Тільки розбите горем свинцеве серце ніяк не топилося в горні.

«І шпурнули серце на смітник, де лежала мертва Ластівка. І звелів бог ангелові своєму:

‑ Принеси мені дві найцінніші речі, які є в цьому місті.

І приніс йому ангел свинцеве серце та мертву пташку.

‑ Ти правильно вибрав, ‑ сказав бог» [1; с. 15].

Ця лаконічна, але дуже красномовна кінцівка дозволяє безпомилково ідентифікувати персонажів казки в аспекті їх приналежності до вищезазначених морально-етичних бінарних категорій.

 Показово, що позиція Принца тісно перегукується тут із позицією самого письменника, зафіксованою у «De Profundis» у 1895 р.: «Я йшов стежкою насолод під спів флейт. Я харчувався стільниковим медом. Але жити так постійно ‑ було б оманою, це збіднило б мене. Треба було йти далі. В другій половині саду на мене чекали інші таємниці. І, звичайно, все це було передбачено в моїй творчості» [8; с. 209]. Вочевидь, погляди О. Вайльда зазнають змін, позиції «він ‑ художник» і «він ‑ людина» тепер урівноважуються, утворюючи цілісне органічне поєднання.

У близькому морально-етичному звучанні зі «Щасливим принцом» виступають казки «Юний король» та «День народження Інфанти» зі збірки «Гранатовий будиночок». В них роздуми письменника про егоїзм та моральну зіпсутість соціальної верхівки досягають свого апогею. Тут автор відверто розповідає про нахабство й зажерливість «сильних світу цього», про їх неприховану відразу до принижених і знедолених, бо, на їх переконання, нижчий соціальний клас існує для забезпечення комфорту вищого класу. Парадокс полягає у тому, що «розумність і справедливість» такого порядку речей вони змогли «вкласти в збідовані людські голови», користуючись ситуацією їх соціального безправ’я та безпросвітної розумової темноти:

«‑ Володарю, невже ти не знаєш, що на розкошах багатих тримається життя бідних? Ваша пишнота годує нас, а ваші вади дають нам хліб» [1; с. 119]. Наведене покликання є красномовним підтвердженням цього, адже ці думки виголошує не заможний аристократ, а трудівник-простолюдин.

Юний Король, зрозуміло, представляє вищий аристократичний клас. Однак, коли він побачив перед своєю коронацією три яскраві, але дуже сумні сни про ціну, якою забезпечується його королівський комфорт, то відмовляється від церемоніальної пишноти і розкошів. Юний Король, як і Щасливий Принц переживає якісне переродження ‑ ініціацію, «коли на зміну одній сутності героя на очах читача приходить інша сутність» [7; с. 437], щоправда, з одним суттєвим уточненням: з юним Королем усе відбувається за його життя і вселяє тверду надію, що він буде милосердним і справедливим правителем. Щасливий Принц, на жаль, отримав можливість прозріти тільки після смерті, і якби не широкі можливості казкового жанру, він навряд чи зміг би бути корисним.

Юний Король, безперечно, представляє світ добра в казці. Він не піддався звичним для свого статусу спокусам, а зумів зберегти добре чисте серце, здатність бачити й розуміти біль і страждання нужденних. Король і сам страждає через побачене, чим явно дисонує зі своїм оточенням. Його позиція викликає у них гнів та обурення. Жорстокий світ знатних і заможних не прощає неугодних йому думок і вчинків, вважаючи позицію юного Короля лише проявом слабкодухості. Тут знову варто згадати «De Profundis»: «Страждання ‑ найвище з почуттів, доступних людині. <…> Страждання ‑ є вищим ступенем досконалості…, єдина істина. Таємниця життя ‑ у стражданні» [8; с. 205]. Вочевидь, юний Король висловлює позицію самого О. Вайльда, чуйну і по-християнськи гуманну.

Саме тоді в події втручаються вищі сили, що стоять на сторожі добра і справедливості. Вони вдягають юного Короля у справжні королівські шати. І тоді священник, побачивши його в таємничому світлі Божої Слави, що наповнила собор, виголошує слова:

« ‑ Тебе увінчав Той, хто вище мене! ‑ …і впав перед Королем на коліна.

І юний Король зійшов із високого вівтаря і пішов крізь натовп до Палацу. І ніхто не смів підвести голови й глянути йому в обличчя, бо воно було як у ангела» [1; с. 122].

У казці «День народження Інфанти» проблема добра і зла повністю зміщується в морально-етичну площину. Це дозволяє чіткіше відстежити причинно-наслідковий зв'язок між статусно-ієрархічним порядком речей та морально-етичними цінностями і поняттями.

Маленька капризна дівчинка-принцеса є породженням цієї ошатно-презентабельної, але жорстокої соціальної системи. Інфанта зростає в моральному вакуумі, їй чужі поняття милосердя і жертовності, її з дитинства виховують в атмосфері вищості над іншими, закладають основи манірної зверхності у ставленні до них. Вона з маленької має засвоїти правило: увесь світ існує для неї, для задоволення її потреб і примх. Дівчинка стає егоїстичною й жорстокою, і тому смерть малого Карлика може викликати в ній тільки гнів та обурення, адже він зіпсував їй свято, бо більше не танцюватиме для неї:

« ‑ А чому це він більше не танцюватиме? ‑ сміючись, запитала Інфанта.

‑ Бо його серце розірвалося, ‑ відповів Камергер.

Інфанта насупилась, і її рожеві губки скривилися в гарненькій зарозумілій посмішці.

‑ Потурбуйтеся, щоб надалі, всі, хто приходитиме гратися до мене, не мали серця! ‑ крикнула вона і вибігла в сад» [1; с. 83].

Отже, філософська проблеми добра і зла виразніше репрезентована в цій казці через морально-етичні поняття. Інфанта і королівський двір уособлюють егоїзм, жорстокість і самовдоволену зверхність, що виступають невід’ємними маркерами зображеної тут соціальної системи, яка дуже нагадує сучасний О. Вайльдові вікторіанський світ із його «самовдоволеною обмеженістю, несвободою, фарисейством, цькуванням інакомислячих тощо» [9; с. 30]. Добрий наївний Карлик із його щирим безкорисливим наміром усіх розвеселити і подарувати свято надто контрастує з цим цинічним, вульгарним, пихатим світом. Карлик не зміг би стати його частиною, не зміг би зрозуміти і прийняти його «мораль». Цей світ є неприродним для нього, і тому він помирає.

У казці «Вірний друг» проблема добра і зла модифікується в морально-етичну проблему справжніх і фальшивих цінностей. Беззахисному світу добра, що уособлює Ганс, протиставляється хижа, жорстока, жадібна реальність в особі Мірошника. Зло підступно маскується під зовнішню пристойність і віддану дружбу (хитрий Мірошник), а добро, втілене в образі Маленького Ганса, постає вразливим і незахищеним.

Мірошник, лицемірно називаючи себе «вірним другом» довірливого Ганса і вимагаючи від нього такої ж «вірності», зводить його в могилу. Маленький Ганс і справді вважав Мірошника своїм найкращим другом, а той підступно користав з його доброї щирої наївності: «…багатий Мірошник був настільки вірний Малому Гансові, що, було, не мине його садка, щоб не перехилитися через тин і нарвати букет квітів, чи оберемок духмяних трав, чи, коли достигали плоди, напхати повні кишені слив і вишень.

‑ У справжніх друзів усе має бути спільне, ‑ казав Мірошник, а Малий Ганс кивав головою та усміхався: він дуже пишався, що має друга з такими шляхетними думками» [1; с. 32]. Але взимку, коли Ганс сидів холодний, голодний і самотній, бо не було ні квітів, ні плодів, які б можна було понести на ринок, «Мірошник ніколи не навідувався до нього.

‑ Нічого мені ходити до Малого Ганса, доки ще лежить сніг, ‑ казав було Мірошник своїй дружині. ‑ Адже коли в людини скрута, їй краще не докучати відвідинами. Принаймні я так розумію дружбу, і я переконаний, що чиню правильно» [1; с. 33]. На очах читача відбувається підміна понять, коли хитрість, жадібність і корисливість видаються за дружбу і щемливу добропорядність. Це доводить, яких лицемірно-підступних, витончено мерзотних форм може набувати зло та як важко буває його розпізнати, і, водночас, яким незахищеним є добро та, як легко його уразити.

Отже проблема добра і зла актуалізована тут через концептуально-художню модифікацію справжніх і фальшивих цінностей, коли за допомогою пишної риторики кардинально спотворюється реальний правдивий стан речей, водночас, якими небезпечно-загрозливими можуть бути наслідки невідповідності реальної картини словесно-вербальному її еквіваленту.

В іншій концептуально-художній модифікації проблема добра і зла репрезентується в казці «Хлопчик-зірка», трансформуючись у проблему дисгармонії між внутрішньою та зовнішньою красою. Дозволю собі не погодитися з думкою дослідниці Т. Кривиної, яка зазначає, що «У «Хлопчикові-зірці» письменник досить послідовно відстоює принцип нерозривності зовнішньої і внутрішньої краси людини, та ілюструє думку про те, що основою моральності є естетичне почуття» [3; с. 18]. Вважаю, що ця казка ілюструє кардинально протилежну позицію: не естетичне почуття є основою моральності, а моральність є основою і запорукою естетики.

На початку казки О. Вайльд зображує Хлопчика-зірку на диво красивим: «І з року в рік хлопчик гарнішав і гарнішав, а жителі села тільки дивувалися його красі, тому що всі вони були смуглолиці й чорняві, а цей мав личко біле й ніжне, мов вирізьблене із слонової кістки, і золоті кучері – як пелюстки нарциса, і губи – як пелюстки червоної троянди, і очі – як фіалки, що дивляться в чисту воду струмка. І він стрункий, немов квітка в полі, де не ступала нога косаря» [1; с. 89].

Проте ця врода обернулася шкодою для нього, бо він ріс гордим, егоїстичним і жорстоким. Хлопець був ніби заворожений своєю чарівною вродою, що підкорювала всіх навколо: «А ті в усьому слухались його, бо він був гарний, прудконогий… І хоч би куди вів їх Хлопчик-зірка, вони стрімголов бігли за ним, і хоч би що наказував робити, вони все покірливо робили. І коли він виколював кротові очі гострим шпичаком з очерету, вони реготали, а коли жбурляв камінцями на прокаженого, вони реготали теж. Так він верховодив ними в усьому, і вони стали такі ж немилосердні, як і він» [1; с. 90].

Через свою жорстокість герой казки стає моральним виродком: душевна злість, непомірна гординя, нездатність любити кого-небудь, окрім себе, і перш за все неприязнь і неповага до своєї матері ‑ все це врешті-решт знаходить відображення на його обличчі: «… він став схожий на жабу, а тіло його вкрилось лускою, як у гадюки. І він кинувся обличчям в траву і заридав, а потім сказав собі:

 – Це, певне, така мені кара за мій гріх. Адже я відмовився від рідної матері й прогнав її геть, я посоромився її і вчинив жорстоко з нею. Тепер я піду й шукатиму її по всьому світу і не знатиму спочинку доти, доки не знайду її» [1; с. 93].

Відраза до власної потворної зовнішності стає поштовхом до усвідомлення своєї гріховності. Хлопчик зрозумів: краса сама по собі нічого не вартує. Коли він спокутав свої гріхи, здійснивши добрі справи, краса знову повертається до нього.

Отже, проблема дисгармонії між красою зовнішньою і внутрішньою, що виступає концептуально-художньою модифікацією проблеми добра і зла в казці «Хлопчик-зірка», яскраво демонструє ідею автора про моральність як необхідну основу естетичного чуття. Краса зовнішня (естетика) має ціну тільки тоді, коли вона наповнена добрим, чуйним, милосердним змістом. Зовнішня краса є віддзеркаленням внутрішньої, в іншому випадку вона є лише порожньою гарною оболонкою. Іншими словами, зовнішня краса без внутрішньої є злом, гарно прихованим, а тому підступним і небезпечним.

**Висновки**

Таким чином можна резюмувати, що казки О. Вайльда є філософськими, тому що вони об’єднані однією наскрізною філософською проблемою ‑ добра і зла, представленою різними концептуально-художніми модифікаціями, як-от ‑ проблема жертовності й егоїзму («Щасливий Принц», «Юний Король», «День народження Інфанти»), справжніх і фальшивих цінностей («Вірний друг»), дисгармонії між красою зовнішньою і внутрішньою («Хлопчик-зірка»). Це, по-перше, дозволяє сприймати дві збірки казок письменника як цілісну філософсько-естетичну і художню систему, а, по-друге, упевнено стверджувати, що добро, жертовність, любов і милосердя, тобто моральні чесноти, займають верхню позицію в авторській ієрархії цінностей. Невипадково фінський дослідник А. Ояли назвав збірку «Щасливий принц та інші казки» «духовним заповітом Вайльда». Проведена розвідка засвідчила, що казки зі збірки «Гранатовий будиночок» також цілком підпадають під це визначення.

**Література:**

1. Вайльд О. та ін.. Англійська казка / О. Вайльд, Л. Керролл, Д. Біссет; Пер. з англ. І. Корунця, Г. Бушиної, О. Матвієнко; Мал. Г. Романова. К. : Україна, 1996. 271 с.
2. Козлик І.Літературознавчий аналіз художнього тексту/твору в умовах сучасної міжнаукової та міжгалузевої взаємодії. Брно, 2020. 235 с.
3. Кривина Т. М. Что знал о красоте Оскар Уайлд // Зар. лит. 2006. №7. С. 15-21.
4. Кудлей О. П. Переоцінка сутності естетизму з позицій християнства в сповіді Оскара Вайльда «De profundis». Наукові праці [Чорноморського державного ун-ту ім. П. Могили, комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Серія : Філологія. Літературознавство. 2009. Т. 124. Вип. 111. С. 59-64.
5. Писатели Англии о литературе. М. : Радуга, 1981. 410 с.
6. Соколянский М. Г. Оскар Уайлд. Очерк творчества. Киев ‑ Одесса «Лыбидь», 1990. 200 с.
7. Тереховська О. В. «Амок» С. Цвейга як новела-ініціація (науково-методичні матеріали до вивчення новелістичної спадщини письменника у виші) //Матеріали Міжнародної наукової інтернет-конференції «Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації» (Вип. 65). 27 листопада 2020 р. Університет Григорія Сковороди. м. Переяслав. С. 435-438.
8. Вайльд О. De Profundis / О. Вайльд // Вайльд О. Письма. М. : Аграф, 1997. С. 144-274.
9. Шахова К. В. Оскар Вайльд // Зар. літ. 2004. № 6. С. 29-35.
1. Тут і далі переклад посилань на російськомовні джерела-мій. (О. Тереховська) [↑](#footnote-ref-1)
2. Див.: Козлик І.Літературознавчий аналіз художнього тексту/твору в умовах сучасної міжнаукової та міжгалузевої взаємодії. Брно, 2020. 235 с. [↑](#footnote-ref-2)