

Секция «11.1 Литературный процесс и журналистика: история, критика, публицистика»

## Мифологические мотивы в литературных сказках Оскара Уайльда и их отражение в медиакультуре

Научный руководитель – Котариди Юлия Георгиевна

*Булаев Константин Александрович*

*Студент (бакалавр)*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет журналистики, Москва, Россия  
*E-mail: kostya2005bul@gmail.com*

Интерес к сказочному жанру в европейской литературе второй половины XIX века был во многом предопределен романтической эстетикой с её вниманием к национальным истокам, фольклору и фантастическому миру. Литературная сказка этого периода становится полем для эксперимента, где фольклорная основа переплетается с авторским мифотворчеством и актуальной социальной проблематикой. Творчество Оскара Уайльда занимает в этом контексте особое место: будучи идеологом эстетизма, он в своих сказках не избегает нравственных вопросов, разрешая их через обращение к архаичным и религиозным пластам культуры. Цель данной работы — анализ синтеза кельтских, античных и христианских мотивов в сказках Уайльда и их последующей репрезентации в мультипликационных адаптациях.

Как отмечает И.Ю. Мауткина, британская волшебная сказка исторически опирается на кельтскую мифологию [3, с. 53]. Уайльд, воспитанный в семье собирателей фольклора, наследует эту традицию, существенно ее трансформируя. Следуя за Х.К. Андерсеном, он вводит в повествование психологизм, а главной движущей силой становится свободная воля персонажа. Вторым ключевым источником становятся христианские образы. Во многом это можно объяснить ирландским культурным контекстом: с момента принятия христианства в стране на равных основаниях сосуществовали языческая и христианская традиции. Как отмечают исследователи, «These opposing cultures, mingling in his native Ireland, offered the fruitful conflict of many of Wilde's prose poems» («Эти противоборствующие культуры, смешиваясь в его родной Ирландии, создавали тот плодотворный конфликт, который лежит в основе многих поэм в прозе Уайльда») [5, р. 101]. Третьим важнейшим элементом является античная философия: стремление примирить этику и эстетику восходит к Платону, а восприятие индивидуализма как высшего блага — к аристотелевскому идеалу «прекрасного деяния» [1, с. 69].

В сказке «Счастливый принц» эти принципы реализуются через многоуровневую систему образов. Фигура Принца синтезирует в себе фольклорный архетип «прекрасного короля» и европейский культурный концепт «ожившей статуи». Его жизнь во дворце Sans Souci (с фр. — беззаботность) маркирует его как «высокого» по статусу, но «низкого» по духу. Возвышение над городом («на высокой колонне, над городом») превращает статую в сакральный центр, соединяющий миры — подобно Мировому Древу (в кельтской традиции — Древо Жизни). Е.С. Куприянова отмечает, что в финале жертвенная любовь героев обретает награду лишь в ином, сакральном пространстве («райском саду») [2, с. 35]. Отношения Принца и Ласточки отсылают одновременно к двум культурным моделям: древнегреческой «пайдейе» (воспитание старшим младшего) и иудео-христианской вертикали Бог — творение.

В сказке «Великан-эгоист» биографический подтекст (переживание писателем отцовства) преломляется через евангельскую оптику. Образ Великана двойственен: он восходит к кельтским гигантам (упоминание Корнуэльского ога, названного словом «ogre»), но его

история разворачивается по модели христианского жития (грех — покаяние — святость). Самый маленький мальчик, которого Великан встречает в саду, является христологическим символом: на его руках и ногах — раны от гвоздей. Эпизод, где Великан хочет «поразить виновного» мечом, а ребенок отвечает: «Ведь эти раны породила Любовь», является прямой параллелью с евангельским сюжетом об отсечении уха раба (Ин.18:10-11). Топос сада у Уайльда, в отличие от кельтской традиции, обладает сакральностью только при условии открытости миру. Число деревьев в саду (12) отсылает к количеству апостолов, а само пространство становится параллелью внутреннему состоянию великана [2, с. 84]. Мотив чудесного цветения, столь любимый Уайльдом, связывает античные мифы о плодородии с христианской идеей воскресения.

Обращение к экранизациям конца XX века демонстрирует разную степень сохранения исходного мифопоэтического кода. Канадско-американская версия «Счастливого принца» (1974, реж. Майкл Миллс), созданная при участии «Reader's Digest», сохраняет фигуру рассказчика, отсылающую к устной ирландской традиции [6, р. 552]. Акцент делается на социальной проблематике и мотиве воспитания, где Стриж проходит путь духовного роста. Советская экранизация «Великана-эгоиста» (1982, реж. Наталья Голованова) представляет собой радикальное переосмысление первоначального текста: полностью исключен библейско-христианский подтекст, исчезает фигура мальчика-Христа, а моральная дилемма переводится в плоскость чисто человеческих, социальных взаимоотношений.

Таким образом, мифопоэтика сказок Уайльда строится на синтезе трех традиций: кельтская образность становится основой для христианского содержания, а античная философия связывает этику с эстетикой. Экранизации конца XX века по-разному работают с этим материалом: западная адаптация сохраняет мифологическую полифонию, тогда как советская версия секуляризирует сказку, сводя её к социально-бытовой притче, что иллюстрирует тезис В.Я. Проппа о преодолении мифомышления как условия возникновения сказки [4, с. 149].

### Источники и литература

- 1) Акимова О.В. Утонченный эстетизм Оскара Уайльда. СПб., 2019.
- 2) Куприянова Е.С. Литературные сказки Оскара Уайльда и сказочно-мифологическая поэтика романа «Портрет Дориана Грея»: диссертация доктора филологических наук. Великий Новгород, 2007.
- 3) Мауткина И.Ю. Историческая поэтика британской сказки и литературные сказки О. Уайльда: диссертация кандидата филологических наук. Великий Новгород, 2006.
- 4) Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М., 1976.
- 5) The Cambridge companion to Oscar Wilde / Ed. by Peter Raby. Cambridge, 1998.
- 6) Zipes J. The Oxford Companion to Fairy Tales. Oxford University Press, 2003.