

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**КОНФЛИКТ ИСКУССТВА И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ
«ПОРТРЕТ» И РОМАНА О. УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ
ДОРИАНА ГРЕЯ»)**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
45.03.01 Филология, профиль Отечественная филология
очной формы обучения, группы 02031508
Службских Ирина Сергеевна

Научный руководитель
к.ф.н., доцент
Жиленков А. И.

БЕЛГОРОД 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ПИСАТЕЛЕЙ	
§1. Конфликт искусства и действительности	7
§2. Эстетическая концепция О. Уайльда	13
§3. Эстетические взгляды Н.В. Гоголя	20
ГЛАВА 2. ВОПЛОЩЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ О.УАЙЛЬДА В РОМАНЕ «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»	
§1. Морально-нравственные характеристики образов героев романа	26
§2. Портрет в замысле романа «Портрет Дориана Грея»	32
§3. Влияние искусства на жизнь: портрет и романский герой Дориан Грей ...	36
ГЛАВА 3. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ Н.В. ГОГОЛЯ В ПОВЕСТИ «ПОРТРЕТ»	
§1. Предназначение и творческая свобода художника	45
§2. Мотив искушения	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	56
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	60

ВВЕДЕНИЕ

Весь Лондон одевался как Оскар Уайльд, все аристократы повторяли его афоризмы, покупали яркие вырванные предметы для интерьера. После посещения салонов повсюду обсуждали его стиль, манеру речи, его улыбку. Для всех он был загадкой. Однажды Уайльд заключил пари со своим другом, что напишет роман, который сведет с ума весь Лондон. Единственный роман «Портрет Дориана Грея» был написан за три недели. Он одержал пари с блестящей победой, но после критики, обрушившейся на роман, ему назначили тюремный срок за развращение нравов Англии. На весь мир он известен, как основоположник эстетизма, который произнес его кредо «искусство выше жизни».

По мнению Т. М. Кривиной, «эстетизм – художественное направление, возведшее в абсолют идею чистой Красоты, возвышающейся над реальной жизнью» [Кривина 2006: 13].

Первыми в России творчество Уайльда открыли символисты XX века, которые «стали главными пропагандистами Уайльда», которые внесли «существенный вклад для его популяризации» [Павлова 1986: 15]. После появления романа в России, его начинают изучать не только символисты, но и критики других литературных направлений. Примерно с 1900 – 1920-х появляются статьи К. Чуковского, Л.И. Аксельрода, З.А. Венегеровой, Н.Я. Абрамович, А.М. Редько и другие исследователи, которые «пытались найти в них и отражение его эстетических взглядов, и критику современного общества, и новые взгляды на искусство, и новый подход к решению вечных проблем» [Валова 1996: 164].

Русские критики и исследователи пытались подробнее изучить вопрос о столкновении искусства и действительности в романе «Портрет Дориана Грея», они искали источники романа, интертекст, обращали внимание на поэтику, проводили параллели с другими мировыми литературными шедеврами.

Наиболее авторитетные исследователи, представленные в нашей работе это: Ричард Элман, Кэрри Пауэлла, Джон Харт, Дональд Лолера, Сан Джуан Эпифанио, Изабель Мюррей, Кристофер Нассаара, Аатос Ойялы, Ян Гордон и огромное количество других мировых исследователей, которых привлекло творчество Оскара Уайльда.

Теме истинного, чистого искусства и предназначению художника посвящена повесть великого русского классика Н.В. Гоголя «Портрет». В основе повести и вышеупомянутого романа Уайльда лежит общая проблема столкновения искусства и действительности, в связи с этим, мы можем сравнить данные произведения. Оба писателя известны, благодаря своим мистическим, парадоксальным эстетическим взглядом, но и оба утверждают одно, что в мире не существует таких причин, ради которых стоит поступиться собственной душой. Для обоих искусство высшая ступень человеческой жизни. Главным героем повести Гоголя художник Андрей Чартков ради денег продает свой талант, со временем он не приходит к истине и раскаянию, а просто сходит с ума от зависти и погибает.

Гоголь рассказывает о художнике, чья жизнь изображена на фоне истории и искусства – это, несомненно, особенность данной повести, которая, к тому же, помогает увидеть, как писатель разделит вечность и суету, как он ищет смысл жизни и предназначение искусства.

Данную мысль подтверждает Н. Котляревский в статье «Художественное, философское и автобиографическое значение повести «Портрет» он пишет, что Гоголь хотел показать читателю свои впечатления о высоком, одухотворенном искусстве, он также скорректировал и оформил свои прежние рассуждения об искусстве из ранних статей «Портрет» – более полное художественное повторение тех мыслей, какие Гоголь высказывал в своем гимне скульптуре, живописи и музыке, в своем воззвании к гению, в статье о Пушкине и в других своих лирических излияниях» [Котляревский 1915: 226].

В своей работе «Гоголь в кругу художников» Н. Г. Машковцев пишет, что «две повести «Портрет» и «Невский проспект» составляют некий диптих, то есть произведение искусства из двух картин, на основании того, что их черновики идут в одной тетради параллельно» [Машковцев 1955: 140].

Гоголь, считает, что искусство – это божественный дар, оно спасает, одухотворяет человека «Намек о божественном, небесном заключен для человека в искусстве, и потому одному оно уже выше всего. Все принеси ему в жертву и возлюби его всей страстью, не страстью, дышащей земным вожделением, но тихой небесной страстью: без нее не властен человек возвысится от земли и не может дать чудных звуков успокоения. Ибо для успокоения и примирения всех нисходит мир в высокое создание искусства» [Гоголь 1977: 2419]. Так же как и Уайльд, он считает, что искусство – доказательство существования Бога.

Итак, тема, которую мы рассматриваем в нашей дипломной работе – конфликт искусства и действительности. Данной теме посвящен весь роман. Она воплощена в таких вечных вопросах, как прекрасное и безобразное, момент и вечность, творец и его творение, форма и содержание, искусство и обыватели.

Для Уайльда объектом искусства является красота, а не реальность. Реальность безобразна. Он находил красоту в фантазии, в прекрасной лжи, которая уносит в иной, прекрасный мир, подальше от реальности. Действительность антиэстетична. Уайльд отрицал натурализм и критический реализм. Создавая свой роман, он настолько стремился передать читателю ощущение красоты, что украсил все места в книге: красивые пейзажи, красивые герои, красивые слова и интерьер и костюмы описаны до блеска.

Исследователь А.А. Федоров рассматривает роман, как «произведение, где ставится художественный эксперимент на платоновскую тему соотношения между идеальным и реальным» [Федоров 1990: 144]. Он считает, что Уайльд переносит платоновское учение о прекрасном в Лондон конца XIX века и после делает вывод о «недоступности духовного

восхождения, на какое надеялся Платон в своем «Государстве» [Федоров 1990: 144].

Конфликт искусства и действительности воплощен в образе Дориана Грея, который решил, что способен превратить жизнь в произведение искусства. То, что искусство выше жизни подтверждает конец романа – Дориан Грей вонзает нож в свой портрет, который за годы его аморальной жизни из красивого юноши превратился в жуткую картину старика. После этого портрет и Дориан меняются местами – на полу лежит мертвый старик Дориан, а на портрете изображен прекрасный юноша. Человек смертен, искусство вечно.

Таким образом, истинное искусство – это жертвенное искусство. Творец лишь тот, кто испытал лишения, муки, нищету. Он вкладывает душу в свое творение, он должен отдать все, тогда он достоин, быть художником. Для этого нужна чистейшая душа, божественная сила, чтобы забыть о славе и деньгах. На это способен только избранный. В истинное произведение вложена душа, оно несет красоту в мир.

Цель дипломной работы – рассмотрение конфликта искусства и действительности в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» и повести Н. В. Гоголя «Портрет».

Объект исследования – конфликт искусства и действительности в литературе.

В представленной дипломной работе **предметом** исследования является конфликт искусства и действительности и ее художественное воплощение в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» и повести Н. В. Гоголя «Портрет».

Актуальность дипломной работы заключается в необходимости изучения проблемы взаимоотношений искусства с действительностью на материале русской и зарубежной литературы.

В соответствии с поставленной целью в работе решается ряд исследовательских **задач**:

- выявить своеобразие культурно-исторической жизни эпохи и, соответственно, место Уайльда и Гоголя в её контексте;
- проанализировать философско-эстетические и литературно-критические взгляды писателей;
- рассмотреть эстетическую концепцию Уайльда и Гоголя по вопросу функций художника, о значении искусства, характера персонажей;
- выявить особенности конфликта художника и мира обывателей;
- определить своеобразие художественного воплощения судьбы художника.

Методы исследования: культурно-исторический, сравнительно-типологический.

Практическая значимость дипломной работы: материалы исследования могут быть использованы в процессе изучения и преподавания истории зарубежной и русской литературы XIX века на филологических факультетах университетов.

Структура исследования: дипломная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ПИСАТЕЛЕЙ

В данной главе мы выявим и рассмотрим философско-эстетические и литературно-критические взгляды Оскара Уайльда и Н. В. Гоголя для того, чтобы определить, каким образом, они воплощены в романе «Портрет Дориана Грея» и повести «Портрет».

§1. Конфликт искусства и действительности в литературе

В данном параграфе мы проанализируем, что спровоцировало появление и развитие конфликта искусства и действительности в XIX веке и до настоящего времени.

Торжество искусства над действительностью прослеживается еще в античной древнегреческой литературе. Приведем в пример миф о Пигмалионе, который создал великолепную статую, в которую влюбился. Чем дальше развивается общество и литература вместе с ним, тем чаще мы встречаем попытки авторов обратить внимание на вопрос о взаимодействии искусства и реальности.

Интерес к конфликту между искусством и действительностью был «одной из важных особенностей художественного мышления» [Федоров 1997: 106]. Писатели второй половины XIX века, «в отличие от романтиков, отдававших предпочтение музыке, почти исключительно обращаются к изобразительным искусствам (преимущественно к живописи), непосредственно выражающим жизнь в формах самой жизни» [Бочкарев 1999: 65].

Не менее важной для замысла романа, по мнению Керри Пауллы, является «идея, своими корнями, глубоко уходящая в человеческую культуру, о том, что изображение человека – это его душа, и разрушение этого изображения означает смерть для самого человека» [Kerry Powell 1983: 167].

Интерес к исследованию философско-эстетической проблематики произведений «Портрет Дориана Грея» Уайльда и «Портрет» Гоголя, в

первую очередь связан с противоречивыми процессами в современной духовной жизни людей. XXI век – эпоха процветания коммерции, индустрии, массовой культуры и массового потребления. Невероятно быстро развивается мир, меняются общество, меняется личность, меняется искусство и отношение человека к нему. Мы наблюдаем засилье безнравственных фильмов, телепередач, музыки, которые не представляют собой художественной ценности. В погоне за прибылью искусство приобрело исключительно развлекательный характер. Мы наблюдаем упрощение художественных форм, унификацию и стандартизацию творчества, утрачивается представление о значении художника для общества, о предназначении истинного искусства. В настоящий момент в обществе изменились приоритеты и ориентиры, на первом месте стоят материальное благосостояние, обладание вещами, индустрия диктует универсальные каноны красоты, утверждает каким должен быть идеальный человек, и к этому стандарту стремится большинство. На основе сказанного мы видим основания для проведения параллели между описываемыми событиями в романе «Портрет Дориана Грея», повестью «Портркт» и нашей реальностью.

Викторианство понимается как нравы Англии в период правления королевы Виктории с 1837 по 1901 – это время спокойствия, экономической и политической стабильности. Но в реальности это время жестокой морали, ханжества и лицемерия.

В апреле 1891 года, в Лондоне отдельной книгой издается единственный роман Уайльда «Портрет Дориана Грея», дополненный особым предисловием, которое станет манифестом эстетизма.

После публикации романа в обществе разразился скандал. Многие критики и писатели осудили его как аморальное произведение, а некоторые критики требовали подвергнуть его запрету, а автора романа — судебному наказанию. Уайльда обвиняли в оскорблении общественной морали. Однако обычными читателями роман был принят восторженно.

Повесть «Портрет» входит в цикл Питербургских повестей и принадлежит к характерному для романтизма жанру повести о художниках, восходящему к гофмановским новеллам «Церковь иезуитов» и «Мадемуазель де Скюдери».

Магистральная тема Э.Т.А. Гофмана и Н.В. Гоголя — тема искусства и художника. Гоголевский «Портрет» связан с гофмановской новеллой «Церковь Иезуитов». Оба произведения о мучительном сомнении художника, который ищет новой, собственной формы для своего таланта.

В «Невском проспекте» образ художника Пискарева кажется близким образу мечтателя Ансельма из новеллы «Золотой горшок». Характерное для Гофмана убеждение в алчности и безумии мира было присуще и Гоголю. Безумцы населяют его петербургские повести. В «Записках сумасшедшего» Гоголь дает свой ответ на вопрос о природе безумия. Этот вопрос занимал и Гофмана. Аналогия с Крайслером напрашивается сама собой. Сходство с Гофманом обнаруживается и в повести «Нос». При всем различии исходного материала фантастика у обоих писателей исполнена глубокого смысла.

С.И. Родзевич рассматривает влияние Э.Т.А. Гофмана на русскую литературу, также отражение гофмановских мотивов в творчестве Гоголя. В статье «Скульптура, живопись и музыка» Родзевич высказывает мнение, что эстетические взгляды Гоголя оформились под влиянием Гофмана. Он подтверждает свое мнение, приводя в пример конкретные мотивы из произведений Гоголя, которые легко можно найти у Гофмана. Например, мотив из «Портрета» о художнике, погубившем свой талант, встречается в новелле Гофмана «Элексиры Сатаны». В образе Франческо Родзевич видит психологический портрет Чарткова. А образ ростовщика Родзевич сопоставляет с героем Альбано из «Магнетизера», Коппелиусом из «Песочного человека» и с доктором Дапертутто из «Потерянного отражения».

Что касается повести «Портрет» Гоголя, Родзевич считает ее пазлом, который собран из деталей, взятых у Гофмана. Однако, немецкий

литературовед Стендер Петерсон с именем Гофмана связывает целую эпоху гоголевского творчества «За исключением «Портрета», где знакомство с Гофманом сказывалось более или менее определенно, точки соприкосновения в творчестве Гоголя имеют случайный характер и если интересны, как штрихи к картине увлечения Гофманов в 30-х годах, то сами по себе слишком мало дают материала для заключения о значительном влиянии Гофмана на нашего писателя» [Родзевич 1917: 45].

Таким образом, фантастика у Гоголя является лишь художественным элементом для создания произведения, в то время как у Гофмана фантастика – это концепция осмысления мира.

Так же Гоголь реализует мотив «живого портрета», так как данный мотив был популярен не только в то время, но и ранее использовался многими великими писателями. Данный мотив существовал довольно давно и имеет широкий спектр распространения, он представлен в повести М. Ю. Лермонтова «Штосс», в романе английского писателя Чарльза Метьюрина «Мельмот Скиталец», в новеллах Гофмана, Бальзака, Эдгара По и в рассказе Ирвинга «Таинственный портрет». В XIX веке мотив «живого портрета» использовался как система смыслов, которая объединяет все эстетические и этические проблемы искусства.

Н.В. Гоголь реализовал данный мотив в полной мере, тогда как у других писателей внимание уделено лишь определенным смысловым акцентам. Это обусловлено разницей в специфике национальной литературы, и не менее важным фактором – индивидуальными особенностями творчества писателей.

В романе Оскара Уайльда также ощущается влияние готических романов с основополагающим мотивом продажи души ради вечной молодости, ради вечного богатства. Прототипом романа послужил другой роман Оноре де Бальзака «Шагреновая кожа», откуда была заимствована идея мистического символа-талисмана. Также необходимо назвать следующие произведения со схожей тематикой: новеллы Э.Т.А. Гофмана из

цикла «Ночные этюды», «Фауст» Гете, повесть Шамиссо «Чудесная история Петера Шлемиля», роман Б. Дизраэли «Вивьен Грей», роман «Пэлем, или Приключения джентльмена» Э. Бульвер-Литтона. Роман Жориса Карла Гюисманса «Наоборот», откуда взята деталь «отравляющей книги», которую вручил Дориану лорд Генри. Название этой книги не упоминается, однако ни у кого из толкователей романа не возникло сомнений насчет того, что подарено было именно это произведение. В основу сюжета заложена увлекающая фантастика и напряженность психологического триллера. В отличие от романа «Наоборот», в «Портрете Дориана Грея» яркая событийность, любовная линия, персонажи глубоко раскрыты. Чуковский, рассуждая о настигшей всемирной славе Уайльда после «Портрета Дориана Грея», говорит о том, видит в писателе апогей, который впитал в себе все идеи основоположников эстетической школы, считает его мастером самой эффектной фабулы. Высокую популярность Оскара Уайльда в России Чуковский связывает с тем, что «русские не знали ни Китса, ни Суинберна, ни прерафаэлитов, ни Рескина, ни У. Пейтера, ни Саймонса, ни других вдохновителей того ренессанса, блестящим эпигоном которого явился Оскар Уайльд» [Чуковский 2001].

Роман Оскара Уайльда – это взаимосвязь философии и эстетики автора, это протест против мещанства и вульгарности. Этот роман – гимн искусству, он восхваляет, критикует, это первое произведение, в котором найдено предназначение художника и искусства. Писатель определил четкие грани между моралью и искусством, он дал понять читателю, что «художник не моралист» и в то же время только он высокоморален, истинное искусство не может быть безнравственным «порок и добродетель его пища».

Это звучит противоречиво. В этом вся сущность романа-парадокса. Этика и эстетика становятся на разные берега, призывая отказаться от буржуазной морали и ложного искусства. Прекрасный и вызывающий роман с изящным и пафосным слогом состоит из глубоко нравственных и философских ответов на вечные вопросы. Не все читатели и исследователи

смогли разглядеть философский смысл, стоящий за историей об аморальном поведении красивого молодого человека. Итак, какие философские вопросы поднимает автор: какая философия для жизни истинно верная? Что есть свобода совести? Что есть богатство души?

Лондонское общество, которое изображено в романе, не интересуют души, оно судит только по обложке. Культ молодости и красоты, представленный в романе, ставит вопрос о цене, которую придется заплатить за это. То, что портрету Дориана возвращается его первоначальный облик доказывает, что вечная красота возможно только в произведении искусства. Дориан заплатил за вечную молодость своей душой. Андрей Чартков заплатил за богатство своим талантом.

Таким образом, Уайльд и Гоголь, два писателя XIX века, используя мистические мотивы, поднимают в своих произведениях социальные, нравственные и философские вопросы. Оба произведения представляют собой историческую картину нравов и пороков своего времени и раскрывают следующие темы: тема вечной молодости, смысла жизни, тема искусства, красоты, власти денег и греха. Оба писателя используют образ-символ портрета, выведенный ими в заглавиях своих произведений, не случайно, так как он помогает выявить идейный замысел.

§2. Эстетическая концепция О. Уайльда

В данном параграфе мы рассмотрим влияние теоретиков искусства на творчество и формирование эстетических идей Оскара Уайльда. Также, мы выявим различия между эстетическими идеями двух учителей и теоретиков эстетизма Уолтера Пейтера и Джона Рёскина. Также, мы проанализируем собственные, парадоксальные эстетические взгляды Уайльда, которые представлены в предисловии к роману «Портрет Дориана Грея».

Джон Рёскин (1819 – 1900) один из самых ярких критиков-искусствоведов викторианской эпохи. Он учился рисованию у знаменитых в то время английских художников, но в основном изображал архитектуру.

Итогом его мыслей об искусстве стал пятитомный труд «Современные художники», первый том которого вышел в 1843 году. Он считал, что искусство должно и может активно воздействовать на жизнь общества, выступал против несправедливого распределения богатства высших классов, выступал за просвещение и образование, был резким критиком диктатуры и классовых неравенств. Идеалом для Рёскина служила эпоха средневековья: труд, искусство и религия, по его мнению, были неотъемлемыми условиями для развития общества. Его теория о том, что искусство должно оказывать моральное воздействие на человека, а также нравственно воспитывать его. Из сферы искусствоведения его интересы перешли в область социального преобразования. Эта тема получила развитие в книге «Последнему, что и первому» 1860. Так как он постоянно страдал от депрессии, эту книгу считают выражением духовного кризиса писателя. В 1869 его избрали первым почетным профессором искусств Оксфордского университета.

Уолтер Горацио Пейтер (1839 – 1894), к сожалению, малоизвестен, несмотря на то, что именно он главный идеолог английского эстетизма. Он был учеником выше упомянутого, крупнейшего английского эстетика Джона Рёскина. Благодаря его художественным трудам, Пейтер начинает серьезно интересоваться искусством периода Возрождения. В 1873 году выходит его книга об искусстве «Ренессанс. Очерки искусства и поэзии», где изложена эстетическая теория Пейтера, основанная на субъективизме и противопоставлении этики и эстетики: «...Красота, как почти весь человеческий чувственный опыт, есть нечто относительное; поэтому определение ее тем менее имеет смысла и интереса, чем оно абстрактнее». Оскар Уайльд соединил и доработал в собственной эстетической концепции взгляды обоих своих учителей.

По признанию самого Уайльда годы обучения в Оксфорде были одним из важнейших событий в его жизни. Поступив в университет в двадцать лет, Оскар с головой ушел в беззаботную студенческую жизнь. Благодаря новым знаниям, развлечениям и потрясениям он полностью обретает самого себя.

Из-за своего экстравагантного вкуса, Уайльд выделялся своим ярким внешним видом среди других студентов. Он придавал большое значение своему внешнему образу и домашнему интерьеру. Эстетизм не покидал его ни на шаг. Именно в Оксфорде юный Оскар лично знакомится с двумя великими людьми, которые оказали огромное влияние на его дальнейшие эстетические взгляды и понятия. «Для студента, испытывающего влечение к искусству, они неизбежно должны были стать центрами притяжения. Рёскин, которому было пятьдесят пять лет, занимал почетную должность Слейдовского профессора изящных искусств; тридцатипятилетний Пейтер, действительный член Брейзнос-колледжа, тщетно пытался стать его преемником. Уайлд не мог знать заранее, насколько противоположны друг другу они были: Пейтер, в прошлом ученик Рёскина, оспаривал мнение учителя, не называя его по имени; Рёскин высокомерно игнорировал притязания Пейтера» [Эллман 2000: 70]. Так описывает их встречу Ричард Эллман, написавший самую подробную и объемную биографию жизни Оскара Уайлда. «Эстетике (а вернее эстетству) Уайлд учится у Пейтера, для которого Красота выше морали, а нравственному чувству – у Рёскина. И не видит в этом до поры до времени никакого противоречия» [Ливергант 2014: 17].

Важным отличием в учениях Рёскина и Пейтера было отношение искусства к нравственности, во взглядах на роль искусства в жизни человека. Джон Рёскин подходит к вопросу о роли искусства не только с точки зрения эстетики, но и этики. По его мнению, искусство не может существовать без нравственности, также он указывает на то, что при помощи искусства можно увидеть и степень нравственности целой нации. Как теоретик искусства он утверждал, что если художник не может справиться со своими пороками и недостатками, то он, либо умирает, либо начинает рисовать плохо. Безнравственный художник становится обреченным, будь он даже один из великих мастеров. Рёскин видел роль искусства в жизни человека и общества в его созидательности, духовности, в его обязательной морали. В этом

вопросе и расходятся критики искусства – Пейтер же считал, что искусство не должно нести в себе никакой нравственности, только переживание, индивидуальные эмоции и чувства должно вызывать художество. Оно не может быть моральным или аморальным, искусство глухо к вопросу этики. Их мнения сходились в одной точке зрения – в культе красоты. Что касается Оскара Уайльда, то в сказках он ближе Рёскину. Например, в сказке «Молодой король», герой которой усомнился в своем праве жить в окружении красоты и роскоши, когда ему открылось, что обратная их сторона — нищета и страдания. В другом произведении, драме «Саломея» – Пейтеру, где Уайльд реализовал идею синтеза искусств. Поэтому, Оскару Уайлду так важна красота во всем, он не вобрал в свои идеи ни нравственную эстетику Рёскина, ни чувственное искусство Пейтера, а создал из них нечто единое, гармоничное. Результатом такого объединения взглядов является роман «Портрет Дориана Грея».

Личное знакомство Уайльда с Рёскиным и Пейтером, изучение их трудов однозначно сказалось на творчестве молодого автора. Парадоксальность становится отличительной чертой его творчества, вобравшего в себя оценки, критику, взгляды двух его учителей. Изучив теории и учения обоих своих преподавателей, Уайльд образует свою собственную эстетическую картину мира.

Размышления Уайльда о роли искусства, философии, жизни и смерти заключены в лирических стихотворениях, но произведением, в котором он представил уже свои собственные эстетические взгляды, стал роман «Портрет Дориана Грея».

Изучив теории и учения обоих своих преподавателей, Уайльд образует свою собственную эстетическую картину мира.

Период на рубеже XIX и XX веков получил в истории культуры название «прекрасная эпоха», так как, во-первых, Европа полвека не знала войны, во-вторых, это время расцвета культуры, искусства, технических и экономических прорывов. И вот, кажется, что человек осознал мир и свое

место в нем, общество максимально должно приблизиться к справедливости и требованиям разума. Но вдруг наступил «конец века». Этот период ассоциируется с упадком цивилизации. Ощущение конца прекрасной эпохи особенно выражено в культуре декаданса. В Европе течение декаданса появляется в 80-е годы XIX века. Декаданс становится модой, он характеризуется эстетизмом, стремится осмыслить мир как произведение искусства.

Эстетизм – литературное направление, возникшее в конце XIX века, главной ценностью которого является красота, единственная цель искусство, искусство выше жизни. Красота есть жизнь.

Эстетизм порвал с классические каноны эстетики, восходящие еще к античности, основанные на неразрывном единстве добра и красоты, нравственного и эстетического, физического и духовного. Эстетизм не просто отделяет красоту от добра, он противопоставляет их друг другу. Один из важнейших принципов эстетизма – искусство существует для самого искусства.

Оскар Уайльд основоположник новой эстетической концепции, нового искусства, которое утверждает, что «искусство есть зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а совсем не жизнь». Тема искусства, переработанная Уайльдом, оказала большое влияние на развитие европейской эстетики. Эстетические принципы автора сформулированы в таких произведениях, как «Гранатовый домик», «Упадок искусства лжи», «Критик как художник». И, конечно же, в романе «Портрет Дориана Грея». Тема, представленная Уайльдом в этом произведении, оказала значительное влияние на развитие европейской эстетики в целом.

Предисловие романа «Портрет Дориана Грея» – это основные убеждения Уайльда об искусстве, это основа его эстетической концепции, это манифест эстетизма: «Художник тот, кто создает прекрасное. Раскрыть людям себя и скрыть художника – вот к чему стремится искусство. Критик – это тот, кто способен в новой форме или новыми средствами передать свое

впечатление от прекрасного. Высшая, как и низшая, форма критики – один из видов автобиографии. Те, кто в прекрасном находят дурное, – люди испорченные, и притом испорченность не делает их привлекательными. Это большой грех. Те, кто способны узреть в прекрасном его высокий смысл, – люди культурные. Они не безнадежны. Но избранник – тот, кто в прекрасном видит лишь одно – красоту. Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и все. Ненависть девятнадцатого века к Реализму – это ярость Калибана, увидевшего себя в зеркале. Ненависть девятнадцатого века к Романтизму – это ярость Калибана, не находящего в зеркале своего отражения. Для художника нравственная жизнь человека – лишь одна из тем его творчества. Этика же искусства в совершенном применении несовершенных средств. Художник не стремится что-то доказывать. Доказать можно даже неоспоримые истины. Художник не моралист. Подобная склонность художника рождает непростительную манерность стиля. Не приписывайте художнику нездоровых тенденций: ему дозволено изображать все. Мысль и Слово для художника – средства Искусства. Порок и Добродетель – материал для его творчества. Если говорить о форме, – прообразом всех искусств является искусство музыканта. Если говорить о чувстве – искусство актера. Во всяком искусстве есть то, что лежит на поверхности, и символ. Кто пытается проникнуть глубже поверхности, тот идет на риск. И кто раскрывает символ, идет на риск. В сущности, Искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь. Если произведение искусства вызывает споры – значит, в нем есть нечто новое, сложное и значительное. Пусть критики расходятся во мнениях – художник остается верен себе. Можно простить человеку, который делает нечто полезное, если только он этим не восторгается. Тому же, кто создает бесполезное, единственным оправданием служит лишь страстная любовь к своему творению. Всякое искусство совершенно бесполезно» [Уайльд 1990: 5].

Согласно эстетической концепции Оскара Уайльда произведение искусства может понять только человек, обладающий тонкой душевной организацией, он видит прекрасное во всем, ему не нужен моральный урок, так как он живет по законам красоты. Для других людей такое же искусство просто недоступно «Искусство – это зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь» [Уайльд 1990: 5]. Итак, роман «Портрет Дориана Грея» является художественной реализацией эстетической теории Оскара Уайльда.

О.Уайльд, декларируя превосходство искусства над жизнью, видел в прекрасном, современной жизнью не востребованном, вечный идеал, синтезирующий эстетические и моральные начала, которые должны быть сбалансированными.

Свою известность писатель получил благодаря роману «Портрет Дориана Грея», который был напечатан впервые 20 июня 1890 года. Читатели, ознакомившись с произведением великого эстета, разделились во мнениях. Некоторые считали, что роман пошлый и аморальный. Другие видели в нем шокирующее своеобразие, парадоксальность, незаурядность. Уникальность романа состояла в том, что для викторианской эпохи данное произведение стало чем-то новым – в нём не было привычных для англичан рационалистических идей, не было «полезных» для истории и общества людей, ни прагматичности, ни социальной морали. Роман Оскара Уайльда поразил публику открытостью взглядов, своим декадентским настроением, образами главных героев – потерянных людей. Именно такими и были декаденты. Уайльд, как и все остальные, боролись с безобразностью, уродливостью окружающего их мира, они противились чрезмерно реалистической картине мира. Красота, утонченность, изящество – вот, что хотели видеть эстеты. «При всех авторских оговорках, Оскар Уайльд в его декадентской сущности предстает героем – примером для современных и будущих писателей. Он, по мнению Крофт-Кука, провозгласил некоторые

важнейшие идейные ценности, в то время доступные только для его сознания...» [Урнов 1970: 60].

Обратим внимание на предисловие: 25 афоризмов определяют эстетическую концепцию Оскара Уайльда. Главная функция предисловия заключается во внушении читателю особого взгляда на искусство, как на «нечто находящееся в совершенно иной плоскости, которая не совпадает с уровнем повседневности» [Бобрыкина 1982: 21].

Исследователь Т.А. Бобрыкина утверждает, что роман был «написан не только Уайльдом-прозаиком, но и Уайльдом-драматургом» [Бобрыкина 1982: 21], мы можем соотносить предисловие романа с авторской ремаркой, где он представляет нам главное действующее лицо – искусство.

Таким образом, роман «Портрет Дориана Грея» – воплощение эстетической концепции Оскара Уайльда, предисловие романа представляет собой основные догмы эстетизма. Оскар Уайльд синтезировал, дополнил и оформил эстетические взгляды своих учителей У. Пейтера и Дж. Рёскина.

§3. Эстетические взгляды Н.В. Гоголя

В данном параграфе мы выявим и рассмотрим эстетические взгляды Гоголя.

Русский философ В.В. Зеньковский считал, что эстетическое мировоззрение Гоголя сформировалось благодаря немецким романтикам, а также благодаря творчеству Н. М. Карамзина и В. А. Жуковского, называя мировоззрение Гоголя «эстетическим гуманизмом». [Зеньковский 2002: 152] Для тех, кто утратил веру, эстетический гуманизм был спасением от душевной пустоты, он заменял религиозные идеалы на культ высших чувств. Эстетический гуманизм на какое-то время пленил Гоголя, который понял его как связь эстетизма с морализмом. Гоголь считал, что созерцание красоты и осмеяние неправды способствуют духовному перерождению человека. Кроме немецких романтиков, большое влияние на формирование эстетического идеала Гоголя оказал, безусловно, А. С. Пушкин. Об этом,

в частности, свидетельствует ранняя статья Гоголя «Борис Годунов» (1831), которую цитирует Зеньковский в книге «Из истории эстетических идей в России в XIX—XX вв.» для того, чтобы показать величие красоты и душевных переживаний, необходимых, как считал Гоголь, для преображения человеческой души. После отказа от «чистого эстетизма» Гоголь стал проповедовать религиозное служение писателя и художника, для него становится ясно, что нужен новый, религиозный тип творчества. Зеньковский пишет, что Гоголь, вступив на путь религиозного служения, не успел его пройти до момента, когда смог бы обрести внутреннюю гармонию и равновесие. Слишком сильными стали для Гоголя переживания своего несовершенства и внутренний разлад.

В книге «Н. В. Гоголь» Зеньковский развивал теорию «эстетической антропологии» [Зеньковский 2002: 152], отталкиваясь от идей Гоголя о «поэтической силе» в душе человека. Зеньковский дает интерпретацию эстетических идей Гоголя, основываясь во многом на принципах своей православной антропологии. Мысли Гоголя трактуются в рамках религиозно-философской антропологии и эстетики. Гоголь считал, что высшая цель искусства — битва за душу человека. Отсюда Зеньковский делает вывод, что Гоголь искал путь от автономии эстетической сферы к целостной жизни духа.

В «эстетической антропологии» Гоголя Зеньковский выделял 3 принципа:

- 1) воспитание эстетической отзывчивости в человеке;
- 2) моральная организация внутренней жизни человека;
- 3) создание идеала прекрасного человека.

Впервые свои эстетические взгляды Гоголь высказывает в статье «Женщина» 1831 года. Статья представляет собой рассказ-диалог Платона с его учеником Телеклесем о женщине, о любви, и является изложением платонического понимания искусства, как воплощения высшей, божественной красоты, появившейся в творческом воображении художника.

В данной статье Гоголь выражает свои взгляды близкие к эстетике позднего Возрождения, говорит о божественном идеале, который воплощен в женщине, он говорит о силе искусства, которая преображает душу человека и самое главное об идеи, которая способна по-настоящему одухотворить человека. Идея рождается в голове художника, отсюда следует, что душа его бессмертна и божественна: «Отчего же художник с таким несатытым желанием стремится превратить бессмертную идею свою в грубое вещество, покорив его обыкновенным нашим чувствам? Оттого, что им управляет одно высокое чувство — выразить божество в самом веществе, сделать доступною людям, хотя бы часть бесконечного мира души своей, воплотить в мужчине женщину» [Гоголь. Женщина <http://www.bibliotekar.ru/rusGogol/52.htm>]. Эстетика позднего Возрождения отказывается от принципа изображения природы и преобладанием в ней платонических принципов воплощения внутренней, фантастической идеи - что обозначало художественную задачу постижения высшего, сверхъестественного идеала поставленного не только выше, но и против природы – в искусстве и в эстетике постепенно усиливаются тенденции и требования морально-религиозного утилитаризма.

С точки зрения понимания отношения искусства к действительности, природе и платонического понимания творчества как воплощения высшей, внутренней идеи, есть общее между эстетикой маньеризма (утратой гармонии между телесным и духовным, природой и человеком) и эстетикой Гоголя. Между ними есть и весьма важные различия. Главное, и что по нашему пониманию является основным источником «загадочности» и всеми признанной «таинственности» [Манн 1978: 367] гоголевского творчества – это лежащая в основе гоголевского эстетического миропонимания, и в одно и то же время сильно отличающаяся от эстетики маньеризма и раннего Возрождения, двойственность, внутренняя противоречивость самой эстетической концепции Гоголя.

Главное отличие эстетических принципов Гоголя от принципов Возрождения – это двойственность и противоречие самой эстетической

концепции Гоголя, в чем и есть источник его общепризнанной таинственности.

На эстетические взгляды Гоголя повлияла книга Джорджо Вазари «Жизнеописания великих живописцев, ваятелей и зодчих» – эту книгу Гоголь упоминает в самой повести «Ему пришла вдруг на ум история, слышанная давно им от своего профессора, об одном портрете знаменитого Леонарда да Винчи, над которым великий мастер трудился несколько лет и всё еще почитал его неоконченным» [Гоголь 1977: 202] и который, по словам Вазари, был однако же почтен от всех за совершеннейшее и окончательнейшее произведение искусства. «Окончательнее всего были в нем глаза, которым изумлялись современники; даже малейшие, чуть видные в них жилки были не упущены и приданы полотну. Но здесь, однако же, в сем, ныне бывшем пред ним, портрете, было что-то странное» [Гоголь 1977: 202]. Вазари был представителем эстетики и теории искусства позднего Возрождения – единственное время в истории, когда была достигнута гармония между искусством и действительностью, между человеком и Вселенной, между идеалом красоты и жизнью.

В 1832 году Гоголь задумывает написать повесть, где сможет высказать свои убеждения об искусстве, эстетике и морали. Но из-за критики он полностью переделывает повесть и уже вторая версия выходит в 1841 году.

Итак, все творчество Гоголя основано на платоническом понимании творчества и эстетической функции искусства. Его эстетическое и художественное мировоззрение основывается на идеале воплощения одухотворяющей человека, на отказе от изображения природы на уровне реальности, но, тот же самый Гоголь, охвачен не менее сильным желанием быть писателем реалистом. Такую внутреннюю противоречивость эстетики и художественного миропонимания Гоголя можно определить следующим образом: Гоголь, эстетическое миропонимание которого основано на отказе от рабского подражания природе во имя воплощения высшей и по природе своей субъективной идеи – не отказывается от мечты воплотить свою идею

именно в реалистическом изображении природы. Ключом к пониманию такого противоречия является основная и для художественно-эстетического, и для морально-религиозного миропонимания Гоголя проблема души и одухотворенности. В данном аспекте эстетическая концепция Гоголя схожа с концепцией Оскара Уайльда, который так же является главным парадоксальным писателем конца XIX века.

Понятие «душа» и «одухотворенность» в эстетике Гоголя прежде всего связаны с понятием «творчества». Поэтому трудно не согласиться с мнением Иннокентия Анненского, предполагающего аналогию между историей создания путем рабского, бездушного подражания природе странных глаз портрета старым художником, писавшим портрет с ростовщика с отвращением, и созданием Гоголя первого тома «Мертвых душ», а также дальнейшей трагической судьбой писателя.

Творческий кризис Гоголя 1840-х годов общеизвестный факт. В одном месте «Авторской исповеди» Гоголь действительно говорит об «отвращении» к своему делу, о необходимости возникновения в нем самом чувства «полезности», вследствие чего, сам автор возгорелся бы любовью истинной труду своему, которая животворит все и без которой нейдет работа. Словом, чтобы почувствовал и убедился сам автор, что творя творение свое, он исполняет именно тот долг, для которого он призван на землю. Такое «отвращение» и связанное с ним кризисное состояние связаны с тем периодом творчества Гоголя, когда он начинает, чем дальше, тем яснее себе представлять идеал прекрасного человека.

Гоголь, готовившийся к реализации своих новых творческих устремлений, углубившийся в раскрытие человека и души человека, тоже приходит к Христу и к Богу.

То, что было возможным для героя произведения Гоголя – религиозного художника, писавшего картину на религиозную тему, разумеется, было невыполнимо для стремившегося стать в то же самое время реалистическим писателем романистом. Гоголь намеревается постигнуть, и

изобразить самые разнообразные характеры, исходя из занимаемых его персонажами должностей, и к тому же для того, чтобы преподать урок людям.

В связи с этим, мы выявили философско-эстетические взгляды Гоголя:

1. Искусство влияет и отражает душу человека;
2. Искусство может одухотворить;
3. Искусство может сгубить;
4. Искусство связывает реальность с сакральным и экзистенциальным;

Подводя итоги эстетических взглядов Гоголя, мы можем утверждать, что художник обретает истинную свободу только тогда, когда творит от души, отображая в своем произведении то, что было заложено в нем самом Богом. Для того чтобы творить свободно и называться истинным художником необходимо очиститься от пороков и страстей.

ГЛАВА 2. ВОПЛОЩЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ

О.УАЙЛЬДА В РОМАНЕ «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»

В данной главе мы рассмотрим, каким образом, эстетическая концепция Оскара Уайльда отражена в романе «Потрет Дориана Грея».

§1. Морально-нравственные характеристики образов героев романа

В данном параграфе мы проанализируем морально-нравственные качества образов главных героев и то, каким образом, в них отражается художественный мир произведения и главная идея романа «искусство для искусства».

В основе романа лежит проблема прекрасного и безобразного, это лейтмотив всего произведения. Действительно, уродства души всегда отражаются на лице и теле человека, ведь еще Бальзак писал, что в человеке нет ничего внутреннего, что не находило бы своего проявления внешне.

Образы четырех главных героев романа глубоко символичны, они и отражение самого автора, они это аллегория на типы людей в обществе. Дориан Грей – воплощение красоты, молодости, нарциссизма, все, чему поклоняются эстеты. Лорд Генри – пропогандирует философию гедонизма, то есть утверждает, что жизнь для удовольствия. Бэзил Холлуорд воплощает истинное искусство. Образ Сибиллы Вэйн – представляет собой наигранность жизни – казаться, а не быть.

«Искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь» [Уайльд 1990: 5]. У Гоголя подобный острый афоризм является предисловием к комедии «Ревизор»: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» [Народный афоризм].

Исходя из этих афоризмов, мы можем говорить о прекрасном внутреннем мире, одного из главных героев романа, художника Бэзила Холлуорда. В его образе воплощена проблема искусства в романе. Бэзил как настоящий художник влюблен в красоту, поэтому он написал портрет молодого, прекрасного юноши. Бэзил не сразу осознал свою влюбленность в Дориана, он говорит, что «Дориан Грей для меня попросту мотив в

искусстве» [Уайльд 2012]. Дориан не только вдохнул новую жизнь в его талант, эта работа была лучшим творением художника, потому что он вложил в нее слишком много. Именно новые чувства и завораживающая красота помогла Бэзилу найти новую манеру письма. В истории человечества есть два важных момента: «Первый – это появление в искусстве новых средств выражения, второй – появление в нем нового образа» [Уайльд 2012].

Портрет Дориана Грея воплощал собой юношескую невинность, нежную молодость и красоту – это лучшее творение художника, именно поэтому он не захотел выставлять его всем на показ, он не смог скрыть себя. Здесь Бэзил раскрывает один из афоризмов «Предисловия»: «Художник должен создавать прекрасные произведения искусства, не внося в них ничего из своей личной жизни... Мы утратили способность отвлеченно воспринимать красоту. Я надеюсь когда-нибудь показать миру, что такое абстрактное чувство прекрасного [Уайльд 2012].

Искусство не подвластно законам морали, перед Бэзилем открывается истинная природа его творчества, и как человека викторианской эпохи, его смущают его чувства к Дориану. Интересно, что именно Бэзил, то есть искусство берет за мораль Дориану, то есть красоте. Художник говорит, что желал бы взглянуть в самую глубь души Дориана, как это может сделать только сам Господин Бог, но вместо души, которая прекрасно также, как и лицо, он видит портрет старика «изъеденный изнутри проказой порока» [Уайльд 1990: 126]. При виде своего творения Бэзил в ужасе просит Дориана помолиться. Дориан решает, что во всех его несчатьях виноват именно Бэзил, ведь он создал портрет. Этот диалог приводит его в бешенство, и он убивает художника и в конце концов возмнит нож и в сам портрет. Но, так как портрет – символ души Дориана, он убил самого себя. Таким образом, искусство остается жить вечно, Бэзил Холлоурд создатель прекрасного портрета, а создатель души Дориана – лорд Генри Уоттон.

Приведем в пример мнения некоторых исследователей об образе лорда Генри. Н. В. Тишунина считает, что «Лорд Генри выполняет скорее роль

проводника Дориана в мир новых чувств и отношений, чем роль «растлителя», он лишь пробуждает то, что изначально заложено в душе юноши и помогает этому выявиться» [Тишунина 1994: 94].

К. Чуковский пишет: «Критики не раз утверждали, что лорд Генри есть двойник самого Уайльда. Это верно, но только отчасти. В романе лорд Генри выступает таким же салонным апостолом наслаждений и нег, каким всегда выступал сам Уайльд» [Чуковский 1966: 713].

У. Пейтер считает, что «Лорд Генри – сатирическая зарисовка, герой, в чьих суждениях выражена обыденная философия жизни среднего класса» [Федоров 1990: 150].

По мнению А. А. Федорова лорд Генри «бездействующий разуверившийся скептик, утративший способность к живым страстям» [Федоров 1990: 150].

Образ лорда Генри можно сравнить с образом змея искусителя. Лорд Генри пропогандирует гедонизм – философию наслаждения, а Дориан Грей применяет ее на практике. Но Уайльд приводит своего героя в тупик гедонизма, он разрушает вседозволенность. Именно лорд Генри посадил в голову и душе Дориана мысли о тлеющей молодости и красоте, он осознано толкал его к развратному образу жизни.

У лорда Генри тоже есть талант – он прекрасно освоил ораторское искусство. Его мысли полны парадоксов, как и у самого Уайльда, его речь остра и метка в суждениях «То, что он говорил, было увлекательно, безответственно, противоречило логике и разуму. Слушатели смеялись, но были невольно очарованы и покорно следовали за полетом его фантазии, как дети – за легендарным дудочником [Уайльд 2012]. Через его уста автор высказывает многое из собственных убеждений. Его образ нужен автору прежде всего для игры разума, поэтому лорд Генри занят не поисками истины, а стремлением к неотразимости «Он играл мыслью и становился заносчив. Он подбрасывал ее на воздух и переворачивал ее, выпускал ее из рук и вновь ловил, украшал ее радужными красками фантазии и окрылял

парадоксами» [Уайльд 2012]. Приведем в пример некоторые его выражения: «высоко развитый интеллект уже сам по себе некоторая аномалия, он нарушает гармонию лица. Как только человек начинает мыслить, у него непропорционально вытягивается нос, или увеличивается лоб, или что-нибудь другое портит его лицо»; «семейная жизнь – повод для состязания во лжи между супругами»; родню свою он не терпит потому, что «мы не выносим людей с теми же недостатками, что у нас» [Уайльд 2012].

Является ли лорд Генри нравственным человеком? Бэзил Холлуорд ответил на этот вопрос явно положительно: «Удивительный ты человек! Никогда не говоришь ничего нравственного — и никогда не делаешь ничего безнравственного. Твой цинизм — только поза» [Уайльд 1990: 9]. В конце романа лорд Генри говорит: «Впрочем, убийство – это всегда промах. Никогда не следует делать того, о чем нельзя поболтать с людьми после обеда» [Уайльд 1990: 170]. Цинизм, гедонизм – это только вызов обществу, который ограничивается словами, а Дориан Грей воплощает все высказывания лорда в жизнь.

Образ лорда Генри неоднозначен и имеет несколько интерпритаций: змей-искуситель, обыденный представитель светского общества, психолог-философ, учитель и друг, типичный аристократ. Каждую из этих интерпритаций можно подтвердить доказательствами из текста, но невозможно выделить какую-то определенную роль лорда Генри, так как он обладает всеми качествами, перечисленных выше представителей.

Таким образом, мы не можем четко выявить значение роли лорда Генри в романе, но изучив мнение исследователей, и, имея свой собственный взгляд, создается ощущение, что все роли лорда Генри в романе так и не раскрывают его истинной сущности. Человек-парадокс, каким был и сам Оскар Уайльд.

Итак, впервые мы встречаем Дориана Грея, позирующего в мастерской Бэзила. Тогда он стеснительный, наивный, прекрасный юноша. Именно эти качества привлекли лорда Генри, как хищника к беспомощной добыче.

Изучая Дориана, он задумал поставить над ним эксперимент и «перелить свою душу в другого... передать другому свой темперамент, как тончайший флюид или своеобразный аромат» [Уайльд 1990: 33], «из него можно сделать нечто замечательное. У него есть все – обаяние, белоснежная чистота юности и красота, та красота, какую запечатлели в мраморе древние греки. Из него можно вылепить все, что угодно, сделать его титаном или игрушкой» [Уайльд 1990: 34]. Чтобы окончательно заманить Дориана к себе в силки, лорд Генри произносит монолог, который будит в душе юноши «новые чувства, которые поднимались из глубины его существа» [Уайльд 1990: 20]. Дориан впитывает, как губка все, что говорит Генри, долго ждать не пришлось буквально сразу после разговора с Генри он уже кричит «Если бы портрет менялся, а я мог всегда оставаться таким, как сейчас! Зачем вы его написали? Придет время, когда он будет дразнить меня, постоянно насмехаться надо мной!» [Уайльд 1990: 26].

От бесконечных диалогов Дориан переходит к действиям и приступает к поискам удовольствий. Его настигает первое испытание – любовь к актрисе Сибилле Вэйн. На время он приходит в себя и признается лорду Генри, что «при одном прикосновении ее руки я забываю вас и ваши увлекательные, но отравляющие и неверные теории» [Уайльд 1990: 66]. Казалось бы, любовь побеждает все и здесь тоже она должна победить, но зло уже слишком глубоко проникло в душу Дориана.

Сибилле не понятны его убеждения о браке, вскоре она понимает, что Дориан искал только красоту и удовольствие. Дориан любит не ее настоящую, он любил игру, героиню шекспировских трагедий. Не выдержав горькой правды и разбитого сердца, Сибилла покончила с собой. Дориан понимает, что это он виноват в ее смерти, но лорд Генри находит слова, чтобы он утихомирил свою совесть «Эта девушка, в сущности, не жила и, значит, не умерла...Оплакивайте же Офелию, если хотите. Посыпайте голову пеплом, горя о задушенной Корделии. Кляните небеса за то, что погибла дочь Бранбанцио. Но не лейте напрасно слез о Сибиле Вэйн. Она

была еще менее реальна, чем они все» [Уайльд 1990: 86]. Тогда же на портрете появляется жестокая улыбка. Портрет должен был напоминать Дориану о сохранении души, а теперь он лишь способен смеяться над временем, теперь все грехи ложатся на него, а сам Дориан абсолютно бесстрашен и свободен в словах и действиях.

После первого мерзкого поступка Дориан начинает вести двойную жизнь: днем он появляется в высшем обществе с лордом, ходит на светские приемы, а ночью он предается порокам, но каким именно автором не говорится, тем самым безграничные фантазии читателя могут подозревать что угодно.

Чем ниже по аморальной лестнице спускается Дориан, тем больше роскоши его окружает. Описание его коллекции тканей, драгоценных камней и изысканного интерьера занимает целые страницы. Их смысловое значение не передать вкус и стиль Дориана, как эстета, а в том, чтобы контрастно подчеркнуть его моральную нищету – «эти сокровища, как и все, что собрал Дориан Грей в своем великолепно убранном доме, помогали ему хоть на время забыться, спастись от страха, который порой становился уже невыносимым» [Уайльд 1990: 110]. Пиком его морального падения становится убийство художника Бэзила Холлуорда.

Уайльд заканчивает свой роман как поучительную притчу – за преступлением следует наказание, вседозволенность невозможна, удовольствие заключено в рамки морали.

Совесь съедает Дориана изнутри, он сватил нож, решившись покончить «со сверхъестественной жизнью души в портрете, и когда прекратятся эти зловещие предостережения, он вновь обретет покой. Дориан схватил нож и вонзил его в портрет» [Уайльд 1990: 178]. Уайльд опустил описание смерти Дориана, он оставляет финал открытым и резко переводит фокус, показывая картину глазами слуг, которые сбежали на «крик смертной муки» [Уайльд 1990: 178], на стене они видят портрет прекрасного юношу Дориана Грея «во всем блеске его дивной молодости и красоты. А на

полу с ножом в руке лежал мертвый человек во фраке. Лицо у него было морщинистое, увядшее, отталкивающее. И только по кольцам на руках слуги узнала, кто это» [Уайльд 1990: 178]. Данный заключительный эпизод воплощает мысль, что жизнь коротка, искусствоечно. Главную мысль романа Уайльд вложил в уста уличного проповедника: «Что пользы человеку приобрести весь мир, если он теряет собственную душу» [Уайльд 2012].

Мы можем сделать вывод, что главные герои – исключительные личности в исключительных обстоятельствах, данный прием более ярко позволяет раскрыть тему романа взаимодействие искусства и действительности. Мы наблюдаем столкновение трех идеологий – художника, философа и впечатлительного юноши. Известно, что в Оскаре Уайльде тоже как будто уживалось несколько личностей. Так, Уайльд преподносит еще одну загадку, загадку собственной личности.

§2. Портрет в замысле романа «Портрет Дориана Грея»

В данном параграфе мы рассмотрим, какую роль играет портрет в идейно-смысловом замысле романа.

Для выявления функции портрета в романе, мы обратимся к возникновению замысла романа. Роман во многом можно считать автобиографичным, так как у Уайльда действительно был друг художник по имени Бэзил, у которого в мастерской, однажды, он увидел портрет красивого молодого человека и сказал, что ему жаль, что когда-нибудь это прекрасное существо состарится. На это высказывание художник ответил, что всем было бы лучше, если бы вместо юноши старел его портрет. Существует еще один вариант происхождения замысла, похожий на первый, который гласит, что на портете художник изобразил не юношу, а самого Оскара и тогда он произнес фразу, которая вскоре станет идеей для романа.

Но, такие исследователи биографии Уайльда, как Белоусов и Р.Элман скептически относятся к таким версиям происхождения замысла романа, считая, что это очередная мистификация автора о самом себе. Ричард Элман

считает, что «О прототипах действующих лиц Уальда спрашивали так часто, что он потешался, давая противоречивые ответы» [Элман 2000: 358].

Также Элман приводит свидетельства современников писателя, которые говорили, что Уайльд любил придумывать истории о зеркалах и портретах. В диалоге с романистом У. Б. Максвеллом Уальд говорил следующее: «Историю о человеке и его портрете, которую вы от меня слышали, я настоятельно прошу вас не трогать никоим образом! Она мне нужна самому. Я всерьез намерен написать об этом, и был бы страшно удручен, если бы меня опередили» [Элман 2000: 354].

Даже если опустить вопрос о существовании данных фактов, то можно предположить, что поменяется местами со своим alter ego это литературный мотив, который неоднократно встречается в литературных произведениях.

Но для нас важнее, что в самом названии «Портрет Дориана Грея» Уайльд делает акцент именно на портрете. Это позволяет нам сделать вывод о том, что портрет – это не просто литературный прием, а центральный образ в романе.

Также, несомненно, свою роль сыграли популярные в то время произведения с мотивом волшебного портрета. Наиболее интересным для нас является роман Дизраели «Вивиан Грей» о юноше Максе Роденштайне прерасного и телом и душой, которому было позволено жить на свете, лишь при условии, что никто не будет пытаться запечатлеть его на холсте. Но по желанию его матери портрет все-таки написали, и когда через три месяца Макс был убит, его портрет ожил. Стоит обратить внимание на то, что роман начинается с разговора Вивипна с его отцом, который говорит, что «осуществление наших самых заветных желаний неминуемо влечет за собой зло, много зла» [Лапина 1998: 48]. Эта мысль, кстати, и является основной идеей романа Оскара Уайльда. Да, Уайльд опирался на другие литературные произведения, но он создал «нечто более значительное, чем простая компиляция из отрывков разных произведений» [Лапина 1998: 54]. Керри

Пауэлл считает, что именно превосходство над источниками является особенностью романа Уайльда.

Работы вышеуказанных исследователей можно разделить на два направления. К первому направлению относятся филологи, которые изучали проблему двойничества в романе, они считали, что ее корни уходят в традиционный литературный прием. С появлением «Введения в психоанализ» З. Фрейда, портрет Дориана Грея рассматривали с точки зрения психологии, то есть портрет как выражение подсознания Дориана. Ко второму направлению относятся исследователи, которые изучали роман в его отдельных эпизодах, сравнивали их с эпизодами из других произведений, то есть занимались поиском источника, одновременно определяя новаторство Уайльда. Среди произведений-источников называют роман Оноре де Бальзака «Шагреневая кожа», роман Чарльза Метьюрина «Мельмот-Скиталец», роман Гёте «Фауст», роман Ж.К. Гюисманса «Наоборот», а также рассказа Эдгара По, фантастические новеллы Э.Т. А. Гофмана, Уолтера Пейтера, А. Теннисона, Р. Стивенсона и другие.

Работы отечественных исследователей немногочисленны, те из них, которые были посвящены сравнительному анализу романа с другими произведениями, впервые начали появляться с 90-х годов XX века. Исследователи или связывали портрет эстетической концепцией Уайльда, или рассматривали портрет как элемент, который организует фабулу романа, но критик Тарасова считает ее «искусственной и вторичной по отношению к идее романа» [Тарасова 1983: 123]. Но многие исследователи все-таки считают портрет одним из главных героев романа. Так, например, Льюис Потит пишет, что «Уайльд делает портрет объединяющим структуру романа элементом и наделяет его несколькими уровнями значения» [Lewis J 1971: 243]. Также и Корней Чуковский убежден, что портрет «центральный действующий персонаж романа» [Чуковский 1966: 684]. Нина Станислововна Бочкарева пишет, что «осовной образ романа – образ произведения искусства и его модели» [Бочкарева 1999: 73]. Н. В. Тишунина в своей работе «Портрет

Дориана Грея»: к проблеме «двойничества» в литературе XIX века» пишет, что «в центре романа – живущий своей таинственной, непостижимой жизнью портрет» [Тишунина 1994: 68].

Само название романа – «Портрет Дориан Грея» указывает не просто на портрет, как у Гоголя, а именно на связь модели и изображения. И в русском и в английском языке многозначное слово портрет (the picture) означает и изображение человека на картине, и образ литературного героя. Смысл названия подчеркивается именем модели, которые входит в название.

Исследователь О. Ю. Пысина считает, что портрет «не композиционный элемент, а сюжетный стержень, экспрессивность портретных характеристик, следовательно, непосредственно связана с экспрессивностью сюжета в целом» [Пысина 1998: 11].

С. А. Колесник считает, что «это и просто история, связанная с картиной, и в то же время психологическое исследование души героя, своеобразного «блудного сына» эпохи, задумавшего отступить от принятых этических норм своего общества» [Колесник 1973: 246].

Единственная из отечественных исследователей романа Н.Г. Владимирова считает, что название «может быть прочтено и под углом обычного для XVIII и рубежа XIX-XX веков замысла, именуемого портретом в переносном смысле. Такое соединение художника и характера персонажа в одном лице, такой метод обрамления образов сознания становится характерным для литературы декаданса конца XIX века – это позволяет также исследовать зарождение морали, не рассказывая о ней – изобразив как большой процесс – «форму» и одновременно прояснить затемненные и индивидуальные процессы восприятия. Безусловно, роман Уайльда не порывает с традицией жанра романа-воспитания, испытания или социально-психологического, однако связан с ними косвенно, так как в нем существенное место занимает именно портрет как создание искусства» [Владимирова 1998: 116].

Таким образом, все построение романа полностью завязано на взаимоотношения Дориана и его портрета. При этом портрет имеет в романе свое самостоятельное место, не являясь пассивной составляющей в дуэте портрет и Дориан.

§3. Влияние искусства на жизнь: портрет и романый герой

Дориан Грей

В данном параграфе мы проанализируем, каким образом искусство влияет на действительность, а также противопоставим главного героя романа и его антипод портрет.

Один из принципов эстетической концепции Оскара Уайльда гласит, что «Жизнь подражает Искусству гораздо более, нежели Искусство подражает Жизни» [Уайльд 2012]. Таким образом, Уайльд считает, Искусство неким отдельным организмом, который обладает независимостью «оно перекраивает реальность согласно своим собственным нуждам», «оказывает на нас свое воздействие» [Уайльд 2012], Искусство способно повлиять на жизнь и душу человека. Влияние искусства на жизнь в романе «Портрет Дориана Грея» является основным мотивом романа.

Впервые речь о влиянии искусства на жизнь заходит во второй главе романа.

Соколянский пишет: «Первый сигнал нарушения целостности человеческой личности слышен в вопросе, который задает во второй главе Холлуорду лорд Генри: «При котором из Дорианов? При том, кто наливает нам чай, или при том, что на портрете? « И при том, и при другом» – отвечает Бэзил [Соколянский 1990: 99]. Устами своих героев Уайльд уже подготовил читателю к основным событиям в романе – раздвоение личности Дориана, далее мы видим, что портрет приобретает самостоятельную роль.

Дориан и портрет меняются местами, если рассматривать эту ситуацию аллегорически, то меняются местами Искусство и Жизнь.

Н. В. Тишунина имеет такую же точку зрения «Прекрасное произведение Искусства как бы сходит с мольберта в человеческий мир... портрет передает свое художественное бытие реальному человеку, а реальный человек наоборот, отдает портрету то, что не есть Искусство, то есть саму жизнь» [Тишунина 1994: 94].

Таким образом рассмотренная ситуация снимает то кажущееся противоречие, которое позволяло многим исследователям делать вывод о несоответствии эстетических деклараций Уайльда и его художественной практики. Мы можем сделать вывод, что согласно утверждениям Уайльда, с одной стороны, – жизнь подставляет зеркало искусству, а с другой, в романе получается, что искусство отражает жизнь. Если же воспринимать портрет как живой организм, а Дориана рассматривать как «текст» [Тишунина 1994: 94], то противоречие исчезает.

Но, мы считаем, что нельзя говорить о полной замене Дориана портретом и наоборот, так как здесь, очевидно, происходит синтез Искусства и Жизни в обоих случаях: портрет впитывает в себя именно реальные события, становится элементом, который связывает мир Искусства и мир реальности, а Дориан, будучи реальным человеком, пытается сделать свою жизнь произведением искусства. И тогда, кроме влияния видов Искусства на Дорина и жизни Дориана на его портрет, мы можем увидеть главное влияние Искусства на Жизнь – влияние портрета на Дориана.

Когда Дориан произносит свою роковую фразу: «Если бы старел этот портрет, а я навсегда остался молодым!» [Уайльд 1977: 26] его портрет, под действием сил Искусства исполняет его желание и оживает. Портрет живет не только жизнь Дориана, но и своей собственной. Исследователи, говоря об отдельной жизни портрета, больше подразумевают его способность изменяться, чем видят в нем еще одно действующее лицо романа.

Керри Пауэлл считает, что в традиции волшебного портрета, изменения портрета Дориана Грея связаны с событиями, сюжетом романа: «эти изменения подтверждены фактическим грехами Дориана» [Kerry Powell 1983:

160]. Следует отметить, что в романе есть четыре эпизода, которые показывают конкретные изменения портрета, под влиянием событий – это самоубийство Сибилы Вейн, убийство Бэзила, расставание с Гетти Мертон и попытка убить портрет. В остальных случаях портрет является отражением души Дориана.

Рассматривая портрет как зеркало души и совесть Дориана, стоит обратить внимания, что именно сам Дориан приходит к такому выводу, видя происходящие в портрете изменения: «Портрет станет для него волшебным зеркалом. В этом зеркале он когда-то впервые по-настоящему увидел свое лицо, а теперь увидит свою душу» [Уайльд 2012]. После этих слов, мы можем уверенно утверждать, что портрет – совесть и зеркало души Дориана.

Действительно, в какой-то степени портрет является проводником Дориана в мир его души. Первое изменение на портрете показывает жестокость Дориана по отношению к Сибиле Вейн, предпоследнее изменение говорит о его лицемерном отношении к Гетти Мертон. При этом портрет не только отражает, и оценивает изменения, произошедшие в душе Дориана, но и информирует Дориана, делится с ним теми знаниями о его душе, которые Дориану еще не доступны или не могут быть доступны. Например, портрет подталкивает Дориана к мыслям о том, «как несправедлив он был к Сибиле» [Уайльд 2012] и том, что «он пощадил Гетти только из тщеславия» [Уайльд 2012]. Впрочем, в случае с Сибиллой Вейн Уайльд дает два возможных объяснения жестокой усмешки, появившейся на портрете. Дориан так окончательно и не разрешает вопрос: узнавал ли портрет о событиях его жизни, «как только они происходили» [Уайльд 2012], раньше, чем узнавал о них сам Дориан, или «может быть, на портрете отражаются деяния не живого Дориана Грея, а только то, что происходит в его душе!» [Уайльд 2012]. Дориан склоняется ко второму объяснению, и далее в романе портрет действительно только регистрирует душевные сдвиги, страсти, пороки. Лишь в финале романа становится ясно, что портрет пророчествует. Он заранее знает то, что должно случиться с Дорианом, знает то, что никак не может происходить в душе Дориана «А почему кровавое

пятно стало больше? Оно расползлось по морщинистым пальцам, распространялось, подобно какой-то страшной болезни... Кровь была на ногах портрета – не капала ли она с руки? Она была и на другой руке, той, которая не держала ножа, убившего Бэзила» [Уайльд 2012]. Кровь – это не что иное, как предсказание скорой смерти Дориана, которая произойдет меньше, чем через час после этого зловещего пророчества.

Анализируя место портрета в романе, некоторые зарубежные исследователи видят в портрете как добро, так и зло, дьявольское начало. Взгляд на портрет с отрицательной стороны представлен в работах Джона Харта, Керри Пауэлла, Кристофера Нассара и Ричарда Элмана. Такой взгляд абсолютно несвойственен русским исследователям романа. Исключением здесь является работа Т.А. Боборыкиной, в которой она обращает внимание на то, что портрет служит отражением процесса духовного разложения Дориана, а его свойство скрывать истинное лицо Дориана «оказывает на него таинственное разрушительное воздействие и, становясь главным фактором духовного формирования героя романа, толкает его на новые преступления» [Боборыкина 1983: 82]. Впоследствии, и сам Дориан приходит к подобному заключению, считая портрет первопричиной всех несчастий, «виновным в его грехах и позоре» [Уайльд 2012].

Вначале кажется, что портрет, напугав Дориана безобразным превращением, действительно станет его советником в жизни, как решает сам Дориан: «Портрет будет всегда указывать ему путь в жизни, руководить им» [Уайльд 2012]. Дориан думает, что портрет является «доказательством того, что человек способен погубить собственную душу» [Уайльд 2012], сможет его, Дориана, от дальнейших грехов. Но благое решение, которое принимается Дорианом под влиянием портрета: жениться на Сибиле Вейн и вести добродетельный образ жизни, принимается слишком поздно: Сибилла Вейн уже мертва. И то, что казалось предупреждением портрета, его добрым советом, оказывается лишь констатацией свершившегося факта и, на поверку, насмешкой портрета над героем. Известие о самоубийстве Сибиллы

Вейн становится поворотным моментом в судьбе Дориана, именно тогда Дориан решает для себя, что «выбор уже сделан и сама жизнь решила за него» [Уайльд 2012]. Он начинает смотреть на портрет не как на своего наставника, а лишь как на свой дневник, в котором теперь будут записываться все его поступки. И здесь мы видим экзистенциализм в зримом воплощении – Дориан становится перед выбором: идти или не идти по опасному пути наслаждений, и, несомненно, портрет на этот выбор повлиял.

Самим своим существованием портрет мешает Дориану вернуться к обычной жизни, искушает Дориана: подумаешь, изменения в портрете, «самому – то ему ничего не угрожает, а только это и важно» [Уайльд 2012]. Искусство подарило Дориану портрет, предоставив ему такую чудесную возможность изведать все, не опасаясь при этом за свою красоту, и этим закрыло для Дориана пути к отступлению, зная, что Дориан не в силах будет устоять перед искушением: «Разве человек, хоть немного узнавший жизнь, откажется от возможности остаться вечно молодым, как бы ни была эфемерна эта возможность и какими бы роковыми последствиями она ни грозила?» [Уайльд 2012].

И здесь так же интересно привести слова лорда Генри о вреде воздержания: «И мы расплачиваемся за это самоограничение. Всякое желание, которое мы стараемся подавить, бродит в нашей душе и отравляет нас. А согрешив, человек избавляется от влечения к греху, ибо осуществление – это путь к очищению. Единственный способ отделаться от искушения – поддаться ему. А если вздумаешь бороться с ним, душу будет томить влечение к запретному...» [Уайльд 2012]. Дориан выбирает уступить искушению. Портрет же, сохраняя за Дорианом вечную молодость, закрывает для него возможность духовного развития и совершенствования. Лишь в конце жизни Дориан осознает, что молодость погубила его. Лорд Генри внушает Дориану, что «самое главное в жизни – проявить во всей полноте свою сущность» и Дориан думает, что «портрет даст ему возможность узнать свои самые сокровенные помыслы» [Уайльд 2012].

Однако дальнейшая жизнь Дориана является вовсе не раскрытием его сущности, а переформированием его души. И Дориан с наслаждением наблюдает процесс разложения собственной души: «Он садился перед портретом и глядел на него порой с той гордостью индивидуалиста, которая влечет его навстречу греху, и улыбался с тайным злорадством своему безобразному двойнику, который обречен был нести предназначенное ему, Дориану, бремя» [Уайльд 2012]. «Душа Дориана Грея, подобно Душе Рыбака из сказки «Рыбак и его Душа», неизбежно становится уродливой и жестокой, ибо она отделена от человеческой сущности» [Аствацатуров 2004: 518]. Веда сам Дориан «носитель внешней красоты, не связанной с совестью и душой, а душа и совесть остаются на портрете» [Аствацатуров 2004: 518].

Дориан и не подозревал, насколько сильным будет на него влияние портрета. Гармоничных отношений наблюдателя и объекта наблюдения между Дорианом и его портретом не получается, портрет оказывается гораздо сильнее Дориана, он становится хозяином положения, так как держит Дориана в страхе, и со временем Дориан впадает в рабскую зависимость от него «Через несколько лет Дориан уже не в силах был подолгу оставаться где-либо вне Англии. Он не мог выносить разлуки с портретом, который занимал такое большое место в его жизни» [Уайльд 2012]. Любопытство, возникшее в начале, сменяется злорадством, смешанным с ненавистью к этому «все более оттаокивающему и все более старевшему лицу на полотне» [Уайльд 2012], но и эти чувства, в свою очередь, скоро уступают месту стремлению забыть о существовании портрета «безобразие жизни стало для Дориана единственной реальностью. Грубые ссоры и драки, грязные притоны, бесшабашный разгул, низость воров и подонков общества поражали его воображения сильнее, чем прекрасные творения Искусства и Грезы, навеваемые Песней. Они были ему нужны, потому что давали ему забвение» [Уайльд 2012], и, в конце концов, Дорианом овладевает страх. Во многом, этот страх Дориана объясняется боязнью пред разоблачением его истинной сущности, и этот страх связан с еще одной функцией портрета в

романе: изначально скрывая в себе любовь Бэзила, портрет становится и хранителем тайны Дориана. Но, заключая в себе эту тайну, портрет не столько прячет ее, сколько - в силу своей изобразительной природы - раскрывает, постоянно напоминая Дориану об уродстве его души. Портрет открывает ему настолько страшную картину разложения, что герой уже не в силах ее спокойно выносить, так как эта «картина разложения более страшного, чем разложение трупа, ибо оно будет порождать ужаса, и ему не будет конца» [Уайльд 2012]. И, видя на портрете отражение своих грехов, Дориан ощущает собственное зло. То, насколько жестоки и безобразны его поступки, является откровением и для самого Дориана. И мы приходим к выводу, что эта правда портрета – утрированная правда, рассчитанная не на то, чтобы показать, а на то, чтобы обвинить и испугать.

Пожалуй, главное, что портрет, который Дориан считает зеркалом своей души, не отражает того, что не покидает Дориана с того момента, как он обнаружил первое изменение в картине - страха. То есть портрет не отражает основного, что творится в его душе. В романе неоднократно встречаются моменты описания испуга или ужаса Дориана. К тому же чувство страха из-за своего портрета почти не отпускает героя на протяжении всей второй части романа. «Сокровища помогали ему хоть на время забыться, спастись от страха, который порой становился уже почти невыносимым» [Уайльд 2012]; «портрет не дает ему спокойно спать по ночам. Уезжая из Лондона, он все время боялся, как бы в его отсутствие чужой глаз не подсмотрел его тайну» [Уайльд 2012]. Портрет же никоим образом не отражает страха, владевшего Дорианом, ни страха перед мистическим оживлением, ни страха за собственную душу, ни панического страха за собственную жизнь, когда брат Сибилы, поклялся его убить, ни даже страха перед разоблачением. (Даже если допустить, что портрет, являясь совестью Дориана, показывает только порочную сторону его души, не понятно, почему портрет не показывает Дориану его собственную трусость. И это отсутствие страха на лице портрета можно объяснить лишь одним: портрет

сам выбирает то, что следует показывать Дориану, он показывает лишь то, что Дориан должен видеть, а не объективную картину внутреннего мира героя.

И здесь вновь уместно вспомнить эссе «Упадок лжи», в котором, размышляя о сущности Искусства, Уайльд говорит о том, что «Искусство не выражает ничего, кроме себя» [Уайльд 2012], что оно «движется вперед исключительно по проложенному им самим маршруту» [Уайльд 2012]. Эти парадоксы Оскара Уайльда помогают нам определить одну из самых важных функций портрета в романе: функцию нарочитого преувеличения при отражении души Дориана. Портрет гиперболизирует уродство души Дориана: он показывает жестокость, подлость, коварство, лицемерие, не отражая при этом мучения, переживания, сожаления, слезы и страхи. «Портрет живет своей собственной независимой жизнью» [Kerry Powell 1983: 158].

Кульминационным моментом жизни портрета становится убийство Бэзила. Не случайно именно Бэзилу, человеку, имеющему прямое отношение к портрету, но постороннему в отношениях портрета и Дориана, удалось увидеть то, что не дано увидеть Дориану «О Господи, разве вы не видите, как этот проклятый портрет подмигивает нам?» – восклицает художник, и эти слова были последними в его жизни: Дориан в ту же минуту убивает своего друга [Уайльд 2012]. Вспоминая после об этой минуте, Дориан всегда называет ее безумной. Единственная причина, которую он находит для этого убийства – это «необъяснимая ненависть, охватившая его в ту минуту», единственное оправдание – «В воздухе словно носится заразительная мания убийства, должно быть, какая-то кровавая звезда подошла слишком близко к Земле...» [Уайльд 2012].

Портрет делает Дориана убийцей, и жизнь Дориана перестает быть произведением Искусства, и от этого теряется цель этой жизни, молодость оказывается насмешкой, а красота – маской, тем самым, теряется смысл продажи души. Теряя свою душу, Дориан ничего не получает взамен. И в его

жизни остается только страх перед разоблачением и страх перед рабской зависимостью от портрета.

Но «договор с дьяволом» никогда не бывает равноправным, предложивший свою душу всегда является проигравшей стороной, ибо, заключив сделку, у него уже нет возможности что-либо исправить в их «договоре». То, что у Дориана не было выхода из замкнутого круга его отношений с портретом, становится ясно по финальной сцене романа, когда герой набрасывается на портрет с ножом и пронзает свое собственное сердце. В отличие от других героев в традиции волшебного портрета, кто пытался разрушить собственный портрет, Дориан не был предупрежден и не догадывался о том, что подобное нападение повлечет за собой его собственную смерть.

ГЛАВА 3. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ Н.В. ГОГОЛЯ В ПОВЕСТИ «ПОРТРЕТ»

В данной главе мы проанализируем, каким образом Гоголь воплотил свои эстетические принципы в повести «Портрет».

§1. Предназначение и творческая свобода художника

В данном параграфе мы проанализируем и раскроем убеждения Н.В. Гоголя о предназначении и творческой свободе художника.

Повесть Гоголя «Портрет» затрагивает вечные, до сих пор неразрешенные вопросы об отношениях искусства и действительности, возможности творческого изображения реальных и тесно переплетенные с ними вопросы о неисчерпаемой человеческой душе.

В 1832 году Гоголь задумывает написать повесть, где сможет высказать свои убеждения об искусстве, эстетике и морали. С 1833-1834 писатель создает первую редакцию повести, которая будет опубликована в сборнике «Арабески» в 1835 году. После публикации повесть подверглась критике В. Г. Белинского, из-за чего Гоголь решает переработать ее. В 1840 году Гоголь пережил тяжелую душевную болезнь, он страдал нервными расстройствами, беспричинной тоской, даже написал завещание. После выздоровления писатель тянется к уединенному образу жизни и находит свой христианский смысл жизни. В связи с этим появляется потребность очистить свою душу и свое творчество от порочного. Так Гоголь приходит к мысли, что художник, в широком смысле этого слова, должен показывать народу только то, что Бог вложил в его душу и талант. Даже собственной матери он пишет такие строки: «старайтесь видеть во мне христианина и человека, чем литератора».

В 1841 году в журнале «Современник» выходит новая версия повести. Автор изменил фамилию главного героя и вместо изначальной версии фамилии Чертков, которая ассоциировалась с чертом, он стал Чартков. Также были изменены многие средства художественной выразительности и некоторые диалоги.

Машковцев сравнивал художника Чарткова с художником Венециановым, с которым Гоголь познакомился в конце тридцатых годов, поскольку слова учителя Чарткова, обращенные к нему, были похожи на то, что говорил своим ученикам Венецианов. А прототипом художника, который отправился в Италию, чтобы совершенствовать свой талант, он считал А.А. Иванова. Исследователь отмечал, что в первой редакции «Портрета», напечатанной в 1835 году в сборнике «Арабески», преобладают фантастический и эсхатологический элементы, а во второй редакции, вышедшей в «Современнике» за 1842 год, шире освещены вопросы, связанные с художниками и их жизнью. В образе ростовщика он увидел, прежде всего, власть денег, с помощью которой сатана держит в своих руках мир.

В статье «О Портрете Н.В. Гоголя» критик Иннокентий Анненский пишет, что сюжет повести и самое главное «искусно написанные глаза» азиата-ростовщика Гоголь позаимствовал из книги Джорджо Вазари «Жизнеописания великих живописцев, ваятелей и зодчих», где автор как раз анализирует картину Леонардо да Винчи «Мона Лиза» и подчеркивает, что искусство отображает природу в мельчайших подробностях. И действительно, каждый человек, если не видел эту картину, то хотя бы слышал о том, что глаза Моны Лизы, как - будто живые смотрят на вас с любого ракурса.

Н. В. Гоголь ценил, восхищался и изучал все виды искусства: архитектуру, живопись, музыку, литературу. Санкт-Петербург был для Николая Васильевича не только город, где сосредоточены лучшие достижения искусства России и Европы. Писатель видел в нем концентрат порочности, бедности и малодушия. Так для обозначения общественных проблем, для спасения душ Гоголь создает сборник «Петербургские повести», в который входит повесть «Портрет».

Одна из главных проблем повести «Портрет» является проблема творческой свободы художника. Что есть свобода? По-моему мнению,

свобода – есть проявление воли человека, но учитывая моральные и общественные законы.

В повести «Портрет» Гоголь делит свободу на внешнюю и внутреннюю. Внешняя свобода заключается в материальной независимости. Человек должен жить в комфортных условиях, качественно питаться, приятно выглядеть и иметь возможность бывать в обществе. Внутренняя свобода определяет зависимость человека от пороков и страстей таких как: деньги, слава, зависть, гордыня, тщеславие.

Главный герой молодой художник Андрей Чартковв начале повести представлен как внешне несвободный человек, он крайне беден. Его бедственное положение подчеркивается бытовыми деталями: ветхость, замкнутость, зависимость от хозяина квартиры, раздражение, голод, несчастье. На пространственном уровне он вынужден ходить пешком только от дома до училища, в когда у него появляются деньги он уже более свободен и может перемещаться по всему городу, снимать большую квартиру и студию на Невском проспекте.

Однако, несмотря на высказывание, что художник духовно выше остальных людей, Чартков не проходит испытание, незаметно забирает сверсток с деньгами у ростовщика, прерывает связь с учителем, что предвещает прекращение развития его таланта и духовности.

Чартков обрел внешнюю свободу, но вскоре понял, что в творчестве он никак не может себя проявить: заказчики диктуют ему правила написания картин, выбирают краски и детали. Его картину становятся одинаковыми, пишет он их быстро и равнодушно.

Другой художник, автор мистического портрета, подвергся иным испытаниям судьбы. Однажды мастер позавидовал своему ученика, гордыня сломала его и, желая доказать свое превосходство он решает написать портрет страшного ростовщика. Данный поступок аллегория на сделку с дьяволом: человек продает душу ради желания. Этот художник тоже осознал свои грехи и ушел в монастырь. Только искупив вину, он осмелился снова

взять в руки кисть. Это пример чистого искусства, божественного происхождения таланта.

Гуковский считает, что в повести «Портрет» три основные темы: «первая, главная, которая определяет смысл других, – социальная тема власти «антихриста», власти денег, тема губящего людей соблазна продажности; вторая – тема искусства, которое должно отражать действительность и учить людей благу, не продаваясь жизни и не подчиняясь ей, не предавая высшей правды во имя копирования подлой внешней правды жизни; третья – тема поведенья миру и людям их общего преступления, пробравшегося в них зла, в данном случае – зла денег» [Гуковский 1959: 532].

По мнению Н. А. Котляревского новаторство повести «Портрет» заключается в двух главных мыслях, которые важны для всего творчества Н. В. Гоголя: первая мысль об отношениях Искусства и Жизни «Не служит ли искусство самому греху, когда так правдиво его воспроизводит?» [Котляревский 1915: 225]; вторая о религиозном призвании искусства «Он думал, что он совершил тяжкий грех, отдавшись свободно своему вдохновению, он верил, что на нем лежит обязанность искупить все им сотворенное новой творческой работой, и он у Бога также просил вдохновенья, чтобы Он помог ему на новом пути уже не просто воспроизведения действительности, а ее воссоздания в идеальных образах» [Котляревский 1915: 225].

Выдающееся художественное мастерство Гоголя проявляется в его умении показать религиозные корни культуры и религиозное оправдание искусства. В своей повести «Портрет» Гоголь в художественной форме передает глубинную суть человека такой, какой она закреплена в христианском мировоззрении. Более того, «Портрет» является своеобразным художественным комментарием на христианскую антропологию. Чтобы понять, в чем заключается ее суть необходимо обратиться к Евангелию, потому что ответ на «проклятые» вопросы человек получает не от людей, а

от Бога и от тех, кому Он открывает Свою волю. Евангелие есть апостольское свидетельство о Богочеловеке Христе. Своим ученикам-апостолам Он говорил: «Не можете служить Богу и мамоне» (Матф 6:24). Это значит, что человек всегда находится в положении служения: Богу или дьяволу. Человек выбирает между подчинением своему Творцу, превращающемся в «свободу славы детей Божиих» (Рим 8:21), или подчинением дьяволу, ни во что не превращающемся, а лишь прогрессирующем в этом рабстве до адских пределов «где червь их не умирает и огонь не угасает» (Марк 9:44).

По мнению Гуковского, «Гоголь знал очень твердо еще одно – что он, поэт и проповедник, обязан во что бы то ни стало поведать миру его, во всеуслышание провозгласить людям их общий грех – ужасное ослепление и попустительство злу. Об этом долге поэта Гоголь рассказал в «Портрете» [Гуковский 1959: 532].

Гоголь не дает нам четкой оценки данных ситуаций, тем самым он хотел донести, что все начинается с выбора. Выбранный путь всегда приводит к результату: Чартков обретает славу и деньги, но теряет духовность. Автор портрета не разбогател и успел спасти свою душу.

Таким образом, художник обретает истинную свободу только тогда, когда творит от души, отображая в своем произведении то, что было заложено в нем самом Богом. Чтобы творить свободно и называться истинным художником, необходимо очиститься от пороков и страстей. Предназначение художника заключается в напоминии людям о вечных, нерушимых ценностях, его талант доказательство существования Бога, Искусство доказательство существования Бога. Люди игнорируют мораль, законы мироздания, художник напоминает им об этом и призывает к осознанию.

§2. Мотив искушения

В данном параграфе мы проанализируем, каким образом Гоголь использует мотив искушения для осуществления идейно-смыслового замысла романа.

Николай Васильевич Гоголь в повести «Портрет» поднимает проблемы духовности и нравственности людей, с помощью мотива искушения, он посылает своим персонажам испытания на проверку качества их души. Искушение проверяет и раскрывает самые тайные желания. Писатель, как психолог описывает внутренний конфликт и ставит диагноз.

При исследовании мотива искушения, следует обозначить значение слова «искушение» – образовано от глагола искушать, то есть подвергать испытанию, соблазнять, смущать, завлекать лукавством, сбивать кого-то с пути блага и истины.

Мотив искушения присутствует в творчестве Гоголя, еще начиная с «Вечером на хуторе близ Диканьки», и заканчивая «Мертвыми душами». В повести «Портрет» мотив искушения определяет сюжет и события в произведении.

В повести можно выделить комплекс сюжетных мотивов, в который входят история шедевра, встреча художника с таинственной картиной, оживание портрета, обретение после этого вдохновения, договор с темными силами, реальные сновидения. Среди них особое внимание стоит уделить мотиву искушения художника, который является ключевым для повести «Портрет». Искушение в этой повести представляет особое состояние творческой личности, которая под воздействием внешних сил меняет свои эстетические принципы. Испытание, которому подвергается талант художника, возникает от увлечения материальными благами, желанием прославиться и обрести богатство. Перед ним становится выбор между легким и трудным способом достижения цели. Как известно, через тернии к звездам, а легкий путь имеет подводные камни.

В повести Гоголя «Портрет» представлены три различные судьбы художников, каждый из которых проходит испытание в форме своеобразного искушения таланта, приводящего к преображению художников: Чартков, его некогда бывший приятель и автор мистического портрета ростовщика. В обеих частях повести с мотивом искушения связан портрет: «встреча» Чарткова с таинственным портретом приводит к искушению богатством, создание портрета ростовщика – это искушение творческого дара художника. Портрет выполняет особую функцию в развитии сюжета, именно с ним связаны основные событийные моменты повести: в первой части покупка портрета становится началом совершенно новой и печальной судьбы Чарткова, во второй части картина на аукционе – толчок к рассказу о ее истории.

Андрей Чарткой – молодой, талантливый художник, который способен отличить работу истинного творца от безвкусицы. Он стремится создавать настоящие искусство, он ценит свой труд, так как понимает ценность своего дела. Учитель Андрея замечает в его душе разлад, еще раньше, чем он сам и предупреждает его: «У тебя есть талант, грешно будет, если ты погубишь его... Сотри, чтоб из тебя не вышел модный живописец... Берегись, тебя уже начинает в свет тянуть; уж я увижу у тебя иной раз на шее щегольский платок, шляпа с лоском... Оно заманчиво, можно пуститься писать модные картинки, портретики за деньги. Да ведь на этом губится, а не развертывается талант. Терпи. Твое от тебя не уйдет» [Гоголь 1977: 200]. Несмотря на искушение, сначала Чартков выбирает служение искусству, но в моменты отчаяния он начинает жалеть себя и жаловаться на судьбу, он мечтает о жизни с деньгами: «Иной раз становилось ему досадно, когда он видел, как заезжий живописец, француз или немец одной только привычной замашкой, бойкостью кисти производил всеобщий шум и в миг скапливал себе капитал» [Гоголь 1977: 202].

Искушение Чарткова начинается с первой его встречи с портретом в картинной лавке на Шукином дворе. Андрей в каком то бессознательном состоянии покупает страшный портрет на последние деньги «стоит несколько времени неподвижно перед одним портретом». [Гоголь 1977: 197]. Покупка портрета – ключевая для повести ситуация, она знаменует собой перелом в жизненной и творческой судьбе художника. Со времени приобретения портрет получает власть над художником, он искушает его талант, соблазняя деньгами.

Борьбу в душе художника изображает и увиденный им, как будто в бреду, сон. Автор-психолог вводит мотив сна, как средство отражения бессознательных, а значит истинных желаний и страхов человека. Сон не ограничивает писателя в использовании мистических элементов, которые необходимы для раскрытия конфликта в душе героя, так как все, увиденное им во сне – плод воображения. Во сне желание Чарткова обладать деньгами осуществилось: «Боже мой, если бы хотя бы часть этих денег!» — сказал он, тяжело вздохнувши, и в воображенье его стали высыпаться из мешка все виденные им свертки с заманчивой надписью: «1000 червонных» [Гоголь 1977: 209]. «Свертки разворачивались, золото блестело, заворачивалось вновь, и он сидел, уставивши неподвижно и бессмысленно свои глаза в пустой воздух, не будучи в состоянии оторваться от такого предмета, — как ребенок, сидящий пред сладким блюдом и видящий, глотая слюнки, как едят его другие» [Гоголь 1977: 209]. Материальные блага побеждают высокие ценности.

С. И. Машинский пишет, что «Портрет» – это повесть о трагедии художника, познавшего радость вдохновения творчества и не сумевшего отстоять свое искусство от растленной власти денег и торжествующей пошлости. Служение искусству требует от художника нравственной стойкости и мужества, понимания высокой ответственности перед обществом за свой талант» [Машинский 1971: 206].

Под влиянием портрета ростовщика Чартков меняет свое отношение к искусству. Отныне, он использует свое творчество не как дар, а как средство, чтобы прославиться «В душе его возродилось желание непреборимое – схватить славу сей же час за хвост и показать себя свету» [Гоголь 1977: 214]. Чартков меняет и отношение к труду художника «Нет, я не понимаю напряжения других сидеть и корпеть за трудом. Этот человек, который копается по несколько месяцев над картиною, по мне труженик, а не художник. Я не поверю, чтобы в нем был талант. Гений творит смело, быстро» [Гоголь 1977: 223]. В результате из некогда талантливого художника он становится мастером портрета на заказ.

С появлением таинственного портрета меняется не только сам герой, но и его жизненное пространство. В начале повести автор показывает процесс формирования таланта молодого художника, его художественные поиски: «он вошел вместе с нею в свою студию, уставленную всяким художественным хламом: кусками гипсовых рук, с рамками, обтянутыми холстом, эскизами, начатыми и брошенными, драпировкой, развешанной по стульям» [Гоголь 1977: 198]. Когда Чартков становится «модным живописцем», его мастерская кардинально меняется. Она уже не похожа на ту комнату, где творил молодой и старательный, преданный своему делу художник, а становится лишь привлекательной для заказчиков внешней деталью образа Чарткова. Вот описание мастерской «модного художника»: «Великолепная мастерская художника (Невский проспект, такой-то номер) уставлена вся портретами его кисти, достойной Вандиков и Тицианов» [Гоголь 1977: 215]. Искушение богатством, которое Чартков не выдерживает, погубило его талант. Жизнь же второго художника, русского живописца из Италии, совершенно противоположна истории Чарткова, она показывает тот путь, который мог бы пройти Чартков.

В повести говорится о близости этих двух живописцев, «был один из прежних его товарищей» [Гоголь 1977: 226], равноценности их талантов, и оба молодых художника учились в Академии художеств. Имея схожие

возможности для реализации своего таланта, они все-таки пошли разными путями. Путь Андрея Петровича Чарткова, к сожалению, получился трагичным.

Портреты Чарткова, созданные на заказ по шаблону и угождающие заказчикам, противопоставлены «небесному» произведению его друга: «Скромно, божественно, невинно и просто, как гений, возносилось оно над всем». [Гоголь 1994: 227]

Во второй части повести талант отца художника Б., создателя таинственного портрета, также подвергается искушению. Создавая образы Чарткова, а также его талантливому другу художника, Гоголь опирался на европейскую живописную традицию. В образе художника-отца Б. он представляет русского мастера, можно даже сказать, иконописца: «Это был художник, каких мало, одно из тех чуд, которых извергает из непочатого лона своего только одна Русь, художник-самоучка, отыскавший сам в душе своей, без учителей и школы, правила и законы...» [Гоголь 1977: 240].

В. В. Лепяхин отмечает: «Скрытое и явное сопоставление двух художников в повести Гоголя прослеживается как противопоставление иконописи и живописи, иконописца и живописца, иконы и картины» [Лепяхин 2002: 735].

Создание портрета ростовщика – искушение таланта художника, борясь с которым он меняет свое представление о живописи, осознает, что не всё достойно стать ее предметом. В данном случае художник приходит к постижению истинного смысла живописи, которая должна быть обращена «тайне создания». Создание портрета, символизирующего нечистую силу, является грехом. Уход художника в монастырь расценивается как искупление совершенного греха. Его жизнь приобретает новый смысл – служение искусству только чистой, освобожденной от греха душой.

Таким образом, все три художника, которые подверглись искушению изначально были лишены материальных желаний, они имели высокие моральные ценности, они творцы, ценители и создатели искусства. В данной повести искушение появляется под влиянием мистических сил, которые и

провоцируют в душе героя сомнения, предлагает ему ощутить все прелести другой жизни. Главная идея повести – служение искусству, преобразование души, которые требуют не денег, а терпения и мудрости для осознания, что есть низкое, что высокое. Поддавшись искушению, художник уничтожает свой талант и его плоды.

Искусство для Гоголя служит для преобразования и воспитания людей, оно не должно является роскошью и украшением. Гоголь чувствует в произведениях искусства высшие силы. Художник для Гоголя избранный, необыкновенный человек, обладатель особого, высокого дара. Также велика ответственность художника за все то, что он вносит своими творениями в жизнь и открывает их другим людям.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Во многих своих произведениях О. Уайльд преломлял, развивал или повторял суждения Пейтера и Рескина, которые проповедовали культ красоты, несовместимость мира подлинного искусства с буржуазной пошлостью. Пейтер проповедовал искусство ради искусства. О. Уайльд с готовностью превратил этот тезис в свой девиз и положил его в основу своей философии. Оскар Уайльд один из знаменитейших английских писателей, основоположник эстетизма, который подарил миру самый красивый философский роман.

Творчество Уайльда было глубоко содержательным, он затронул многие жизненные вопросы и особенность его творчества в том, что делал он это в необычной манере – парадоксально, ярко, с элементами мистики. Немало его произведений, начиная с первых стихотворений и кончая «Балладой Рэдингской тюрьмы», свидетельствуют о том, как писателю было тесно в рамках декадентской эстетики. Талант О. Уайльда проявился в разных жанрах – статьях, пьесах, сказках, стихотворениях и в самом эстетичном и парадоксальном романе.

Совсем небольшая по объему повесть Н.В. Гоголя «Портрет» охватывает огромное количество вечных, неразрешенных философских и социальных вопросов. Основными темами повести являются: искусство и действительность, искушение, жажда богатства, тщеславие, бедность как испытание. Мы знаем Гоголя как мастера отображения действительности, как реалиста.

Через анализ повести мы пришли к выводу, что искусство – это часть философии и религии. Художник несет ответственность за свое творчество и, только преодолев все испытания и искушения судьбы, он докажет обществу свое право на искусство.

Основной смысл повести – всегда помнить о своей душе, которую можно очернить, продать в погоне за богатством и славой.

Личность, сильная духом, не подвластна низким качествам, она способна справиться с ними и изжить их из себя. Это иллюстрирует жизненный путь художника, автора портрета ростовщика.

Повесть «Портрет» предупреждает, что нельзя ставить богатство как цель всей жизни – это приводит к гибели души. Стоит отметить, что для образа маленького человека свойственна не только материальная бедность, но и духовная. Этим можно объяснить беды Чарткова и заёмщиков ростовщика. Здесь можно заметить переключку с повестью Оноре де Бальзака «Гобсек». Но Гоголь не приводит, ни одного положительного примера, когда деньги принесли бы пользу. Авторская позиция выражена ярко: единственный правильный путь писатель видит в духовном совершенствовании, в отречении от соблазнов.

В этой повести Гоголь по стилю и методу соотнесения фантастического и реального наиболее близок к Гофману. Здесь каждую фантастическую деталь можно объяснить рационально, а действующие лица максимально близки к обществу Петербурга. Такая убедительность встревожила читателя повести и сделала «Портрет» актуальным произведением и через 185 лет.

По-моему мнению, искусство способно отражать все грани жизни от уродливого до прекрасного. Оно дает возможность увидеть, как зеркале все недостатки и изъяны человеческой личности любой эпохи, способно оказывать сильное эмоциональное воздействие на человека. Ведь и сам человек многообразен и многолик.

Проделав большую работу в изучении конфликта искусства и действительности, мы можем подвести итоги и сформулировать выводы своей работы. Цель и задачи нашей дипломной работы, сформулированные во введении, нами с успехом достигнуты. Нам удалось изучить специальную литературу по теме исследования, представить и рассмотреть эстетические взгляды двух великих писателей, и в частности проследить их воплощение в романе «Портрет Дориана Грея» и повести «Портрет».

Итак, мы можем сделать следующие выводы, которые объединяют повесть «Портрет» и роман «Портрет Дориана Грея»:

- 1) Роман «Портрет Дориана Грея» – манифест эстетизма, воплощение эстетической концепции Уайльда; Повесть «Портрет» воплощение эстетических взглядов Гоголя;
- 2) Главная идея романа «искусство выше жизни» раскрывается через образа главных героев; главная идея повести «истинное искусство»;
- 3) Портрет в обоих произведениях выполняет не одну, а целый ряд функций, таких как: функция героя-двойника, функция искушения, функция совести, функция раздвоения личности. Но самая главная функция, на наш взгляд, функция отражения души.

В процессе работы мы пришли к выводу, что портрет в романе играет центральную роль не только на фабульном, но и на композиционном уровне. Необходимость введения в роман Уайльдом фантастического элемента обусловлена, на наш взгляд, желанием автора подчеркнуть нереальность происходящего в романе, невозможность подобных событий в жизни. Гоголь также использует фантастику только в качестве художественного элемента, а не как концепцию осмысления мира.

Для более глубокого понимания творчества О.Уайльда и Н.В. Гоголя целесообразно более детально и, главное, максимально объективно исследовать их биографию, поскольку это может пролить дополнительный свет на психологические установки авторов, с которыми они приступали к написанию произведений.

Не смотря на то, что роман Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» был написан в конце XIX века, до сих пор исследователи так и не пришли к единому мнению по поводу того к какому литературному направлению можно причислить роман. Его творчество до сих пор пытаются охарактеризовать, прибегая к самым разным названиям: символизм, эстетизм, импрессионизм, неоромантизм, модернизм – и даже находят в

некоторых произведениях Уайльда связь с постмодернизмом. До сих пор остается открытым вопрос и о жанре «Портрета Дориана Грея», который рассматривают и как нравственно-философскую притчу, и как социально-психологический роман, и как символический роман, и как роман творения, и даже как критическое эссе, воплощенное в художественную форму. Точно также, до сих пор, исследователи не могут определить, к какому направлению относится повесть «Портрет», так как в это время Гоголь находится на переходном этапе от романтизма к реализму. Кто-то считает, что это романтическая повесть о художнике, кто-то говорит, что это, очевидно, фантастический реализм. По-моему мнению, это действительно фантастический реализм, так как проблемы представленные в повести отнюдь не бегство от реальности, это и есть реальность до сих пор.

Исследуемые нами произведения Оскара Уайльда и Гоголя поистине уникальны и представляют собой неисчерпаемый источник для исследователей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аксельрод, Л.И. Мораль и красота в произведениях Уайльда / Л.И. Аксельрод. – Иваново-Вознесенск: Основа, 1923. – 54 с.
2. Аникин, Г.В., Михальская, Н.П. История английской литературы [Электронный ресурс] / Г.В. Аникин, Н.П. Михальская. – М.: Академия, 2007. – 480 с. – URL: <https://www.twirpx.com/file/597981/> – 27.11.2018.
3. Аникст, А.А. Оскар Уайльд / А.А. Аникст // Уайльд О. Избранные произведения: В 2 т. — М.: Гос.лит.издат, 1960. – Т. 1. – С. 5-26.
4. Бабенко, В. А. Паломник в страну прекрасного / В. Бабенко // Уайльд О. Избранное. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1990. – С. 5-18.
5. Бальмонт К.Д. Поэзия Оскара Уайльда / К.Д. Бальмонт. – М.: Весы, 1904. – № 1. – С. 22-38.
6. Белинский В.Г. Русская литература в 1843 году // Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников / Ред., предисл. и коммент. С.И. Машинского. – М.: Гос. издат. худож. лит., 1952. – С. 367-373.
7. Бобрыкина, Т.А. Драматургия Оскара Уайльда [Текст]/ автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филол. н./ Бобрыкина Татьяна Александровна [Ленингр. гос. пед. инст.]. – Санкт-Петербург: Издательско-полиграфический центр СПбПУ, 1982. – 21 с.
8. Владимирова, Н.Г. Поэтика условных форм в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Владимирова Н.Г. Формы художественных условных форм. – Новгород: издательство НовГУ, 1998. – С. 115-116.
9. Гоголь, Н.В. Повести / Н.В. Гоголь. – М.: Детская литература, 1977. – 286с.
10. Гоголь, Н.В. Портрет / Н.В. Гоголь // Собрание сочинений в 9 т. – М.: Русская книга, 1994. – Т. 3. – С. 61-108.
11. Гоголь Н.В. Статьи / [Электронный ресурс] Н.В. Гоголь // Полное собрание сочинений в 14 т. – Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1952. – Т. 8. – 1952. – 134 с. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=103691> –

6.03.2019.

12. Гоголь, Н.В. Статьи из сборника «Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя» / Н.В. Гоголь. – Москва: Директ-Медиа, 2010. – 308 с. [Электронный ресурс] – URL: https://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=48123 – 30.04.2019.

13. Губарев, И.М. Петербургские повести Гоголя / И.М. Губарев. – Ростов-на-Дону: Ростовское книжное издательство, 1968. – 157 с.

14. Гуковский, Г.А. Реализм Гоголя / Г.А. Гуковский. – Л.: Гос. издат. худож. лит., 1959. – 532 с.

15. Зеньковский, В.В. Из истории эстетических идей в России в XIX—XX вв. / В.В. Зеньковский // Вестник русского христианского движения, 2002. – М: РОССПЭН № 184. – С. 149-162.

16. Кривина, Т. М. Что знал о красоте Оскар Уайльд // Зарубежная литература – М., 2006. – №7. С. 13-14.

17. Колесник, С.А. Портрет Дориана Грея / С.А. Колесник // К проблемам романтизма и реализма в зарубежной литературе. – М: АКД, 1973. – С. 244-253.

18. Колесник, С.А. Проза О. Уайльда: автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. – М.: АКД, 1972. – 24с.

19. Котляревский, Н.А. Художественное, философское и автобиографическое значение повести «Портрет» / Н.А. Котляревский // Н.В. Гоголь. Его жизнь и сочинения. – М.: Наука, 1915. – С. 225-228.

20. Ладыгин, М.Б. Практическое занятие по теме: Эстетические принципы О. Уайльда в романе «Портрет Дориана Грея» / М.Б. Ладыгин // Практические занятия по зарубежной литературе. – М.: Просвещение, 1981. – С.172-179.

21. Лапина, Е.В. Жизненная философия героя в романе Б. Дизраели «Вивиан Грей» // Проблемы языка и литературы. – Пермь, 1998. – С.55-56.

22. Лапина, Е.В. Философия дендизма в английской литературе XIX века (Дж. Байрон, Б. Дизраели, О. Уайльд). // Традиция и взаимодействие в

- зарубежной литературе XIX-XX веков. – Пермь: межвузовский сборник научных трудов Пермского университета, 1999. – С.44-53.
23. Лепяхин, В.В. Икона в русской художественной литературе / В.В. Лепяхин. – М.: Отчий дом, 2002. – 735 с.
24. Луков, В.А. Эстетизм: учеб. пособие для вузов / В.А. Луков. – М.: Академия, 2008. – 512 с.
25. Манн, Ю.В. Поэтика Гоголя / Ю.В. Манн. – М.: Худ. лит., 1978. – 398 с.
26. Машинский, С.И. Художественный мир Гоголя / С.И. Машинский – М., Просвещение, 1971. – 512 с.
27. Машковцев, Н. Г. Гоголь в кругу художников : очерки / Н. Г. Машковцев – М.: Искусство, 1955. –172 с.
28. Мильдон, В.И. Эстетика Гоголя / В.И. Мильдон. – М.: ВГИК, 1998. – 127 с.
29. Павлова, Т.В. Оскар Уайльд в русской литературе (конец XIX — начал. XX в.) / Т.В. Павлова // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы: сб. науч. трудов. – Л.: Наука, 1991. – С. 77-128.
30. Порфирьева, Т.А. О. Уайльд и традиции неоромантизма / Т.А. Порфирьева // Актуальные проблемы зарубежной литературы XX века. – М.: Наука, 1989. – С.121-130.
31. Порфирьева, Т.А. Проблема автора в романе О.Уайльда «Портрет Дориана Грея» / Т.А. Порфирьева // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – М.: Академия наук СССР, 1978. – Т. 37. – С. 61-71.
32. Пысина, О.Ю. Экспрессивные средства описания внешности персонажей на материале романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» / О.Ю. Пысина // Образные и экспрессивные средства языка. – М.: Худ.лит, 1998. – С. 10-16.
33. Родзевич, С.И. К истории русского романтизма: Э. Т. Гофман и 30-40 гг. в нашей литературе / С.И. Родзевич. – Петроград: Тип. А.В. Орлова, 1917. – 45 с.

34. Смирнова, Е.А. Эволюция творческого метода Гоголя от 1830-х к 1840: дис. канд. филол. наук / Е.А. Смирнова. – Тарту: ТГУ, 1974. – 202 с.
35. Тарасова, В.К. Занятие по интерпретации текста (О. Уайльд. «Портрет Дориана Грея»). // Интерпретация художественного текста в языковом вузе (методика исследования). – Л.: Лениздат, 1983. – С.117-126.
36. Тетельман, А.И. Взаимодействие жанров в творчестве Оскара Уайльда: автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филолог. наук. / А.И. Тетельман. – Казань: Казан. гос. ун-т им. В.И. Ульянова-Ленина, 2007. – 18 с.
37. Тишунина, Н.В. Роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»: к проблеме «двойничества» в литературе XIX века / Н.В. Тишунина // Писатель и литературный процесс. – СПб.: Белгород, 1998. – С. 66-73.
38. Тишунина, Н.В. Эстетический бунт против современности: специфика английского символизма: Рескин, прерафаэлиты, Пейтер, Суинберн, Уайльд, Бердсли / Н.В. Тишунина // Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа. – СПб.: Белгород, 1994. – С. 130-157.
39. Толмачев, М.В. Художественный метод в зарубежной литературе XX века и проблема восприятия текста / М.В. Толмачев // Актуальные проблемы зарубежной литературы XX века. – М.: Академия, 1989. – С. 5-18.
40. Трухина, М.В. Искусство и гармония в повести Н.В. Гоголя «Портрет» / М. В. Трухина // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XXXI междунар. науч.–практ. конф. № 12(31). – Новосибирск: СибАК, 2013. – С. 7-13.
41. Тумбина, О.В. Контраст и парадокс в повествовательной прозе Оскара Уайльда (К характеристике творческого метода писателя): автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филолог. наук. / О.В. Тумбина. – СПб.: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена, 2004. – 20 с.
42. Турбин, В.Н. Герои Гоголя / В. Н. Турбин. – М.: Просвещение, 1983. – 126 с.
43. Уайльд, О. Избранное / Сост., послесл. и примеч. Б. И. Колесникова, О.

- К. Поддубного. – М.: Просвещение, 1990. – 384 с.
44. Уайльд, О. Письма / О.Уайльд. – СПб.: Азбука, 2000. – 416 с.
45. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея / О. Уайльд. – М.: ЭКСМО, 2012. – 288 с. – URL: <http://book-online.com.ua/read.php?book=478&page=1> – 10.12.2018.
46. Урнов, М.В. Ужасные дети. Оскар Уайльд / М.В. Урнов // На рубеже веков. Очерки английской литературы (конец XIX -начало XX века). – М.: Наука, 1970. – С. 125-172.
47. Федоров, А.А. Английский эстетизм: понятие красоты и альтернативы индивидуального сознания / А.А. Федоров // Идеино-эстетические аспекты развития английской прозы (70-90-е годы XIX века). – Свердловск: СибАК, 1990. – С. 90-151.
48. Чуковский, К.И. Высокое искусство / К.И. Чуковский // Собрание сочинений в 15 т. – М.: Терра-Книжный клуб, 2001. – Т. 3. – 640 с.
49. Чуковский, К.И. Из англо-американских тетрадей. Оскар Уайльд / К.И. Чуковский // Собрание сочинений в шести томах. – М.: Терра-Книжный клуб, 1966. – Т.3. – С. 675-714.
50. Эллман, Р. Оскар Уайльд: Биография / Р. Эллман. – М.: Независимая газета, 2000. – 688 с.
51. Яковлев, Д.Е. Пути эстетизма / Д.Е. Яковлев // Философия и общество. – М.: Изд. центр науч. и учеб. программ, 1999. – 87 с.
52. Lewis, Lloyd, Smith, Henry Justin. Oscar Wilde discovers America. – New York: Harcourt, Brace and co, 1936.
53. Powell, Kerri. Tom. Dick and Dorian Gray: Magic Picture Mania in Late Victorian Fiction. // *Philological Quarterly*, 1983. – V.62. – № 2. – P.147-169.