

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики её преподавания

"Портрет Дориана Грея" О. Уайльда в школьном изучении

Выпускная квалификационная работы

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Рябова Валери Андреевна,
обучающийся группы БЛ-41

Руководитель ОПОП:

Научный руководитель:
Макарова Людмила Юрьевна
кандидат филологических наук,
старший преподаватель кафедры

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. СВОЕОБРАЗИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ О.УАЙЛДА	10
1.1.Значение идей Пейтера и Рёскина в формировании представлений О. Уайлда об "эстетическом".....	10
1.2.Отражение эстетики О. Уайлда в предисловии к роману «Портрет Дориана Грея».	19
ГЛАВА 2. ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ИСКУССТВА И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В РОМАНЕ О. УАЙЛДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»	24
2.1. Мир искусства и судьбы героев – художников в романе.....	24
2.2. Дориан Грей и искусство.....	31
2.3. Значение образа портрета Дориана Грея в романе.....	35
2.4. Эстетизация порока в образе Дориана Грея.....	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	47
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	55

ВВЕДЕНИЕ

В нашей дипломной работе мы исследуем роман «Портрет Дориана Грея» Оскара Уайлда, яркого английского декадента, знаменитого писателя периода рубежа XIX-XX вв.

Оскар Фингал О'Флаэрти Уайлд (16 октября 1854- 30 ноября 1900) писал во многих литературных жанрах, таких как сказка, новелла, комедия, трагедия, роман. Все, что выходило из-под его пера было блестяще, он был мастером слова, утонченным писателем и остроумным комедиантом. Он задевал многие проблемные и актуальные темы того времени, но главный вопрос, который волновал писателя – духовный мир человека, искусство и красота. Общественные и культурные ценности времен декаданса Уайлд воплотил в своем программном произведении «Портрет Дориана Грея». Этот роман занимает важное место в английской литературе рубежа XIX-XX веков, но и по сей день оно не теряет своей значительности, так как в нём поставлена проблема, которая будет существовать вечно – проблема соотношения искусства и жизни, красоты и нравственности. Эта проблема интересна не только взрослым читателям, но и школьникам.

Большое количество статей и высказываний посвятили русские писатели и поэты Оскару Уайлду и его роману. Среди них К.И. Чуковский, К.Д. Бальмонт, А.М. Горький, Л.Н. Толстой, К.Г. Паустовский, И. Северянин, Ю. Айхенвальд. Творчество писателя рассматривалось русскими критиками. Об О. Уайлде высказывался театральный критик А. Волынский, о его образе жизни писали критические статьи М. Урнов, А. Аникст, А. Образцова, Э. Краснова, Е. Чернозёмова. Биографию жизни Оскара Уайлда писали Р. Эллман, Ж. де Ланглад, М. Соколянский, П. Акرويد, Я. Парандовский и т.д. Также, многие исследователи

рассматривали произведения писателя в различных его аспектах – Н. С. Бочкарёва, К.В. Загороднева. Невзирая на большую степень изученности романа, всё же недостаточно работ по изучению этого произведения в школе. **Актуальность** нашей дипломной работы обусловлена непрекращающимся исследовательским вниманием к творчеству О. Уайлда и его главному произведению «Портрет Дориана Грея» и необходимостью представить исследовательский материал для школьного изучения романа, обобщив наблюдения отечественных и зарубежных ученых.

Творческий процесс писателя развивался на рубеже XIX-XX веков, это отразилось на его произведениях. Кризис, изменивший привычный строй Великобритании, приводил к увяданию аристократический класс общества, а буржуазия стремилась занять господствующее место в Англии. Кроме экономических и политических переворотов, совершались революции и в сфере искусства. Подрывались старые буржуазные устои, высмеивался и критиковался капиталистический уклад жизни. На смену ужасающим картинами бедности, ненависти к эгоизму капиталистов, невежества и грубости приходят эстетизм, пропаганда красоты и изящества, отвержение всего уродливого и реального. Литература ставит на первое место жанр романа, приобретает романтический характер, утонченные и элегантные формы, легкомысленные настроения.

По высказыванию О.В. Акимовой в работе «Этика и эстетика О. Уайлда», «в атмосфере противоречивых идей викторианской эпохи Уайлд занял особую позицию в литературе своего времени, позицию проповедника эстетизма, для которого красота превыше морали, искусство выше реальности, а наслаждение - самое ценное в жизни» [Акимова 2008: 7]. Литературная деятельность матери, поэтессы, переводчицы, Джейн Уайлд, ее светская жизнь и вызывающее чувство вкуса навсегда оставили в душе юного Оскара эстетический отпечаток и повлияли на образ жизни

будущего английского денди. Собственно эстетизмом Уайлд начал интересоваться еще в университетские годы. Его покровителями были Джон Рёскин и Уолтер Пейтер, их учения, идеологии и произведения, которыми зачитывался Оскар, открыли новую философию жизни для молодого человека. Д. Рёскин, как и У. Пейтер вдохновлялись красотой и провозглашали ее. Первый теоретик искусства видел единство красоты и нравственности, считая одно без другого невозможным, второй утверждал, что искусство должно быть равнодушно к вопросам этики. Оскар Уайлд не принял полностью ни ту, ни другую концепцию, а воссоединил в себе обе, что послужило источником «парадоксальности» его мыслей, мнений и противоречивость мировоззрения.

Образ мыслей, особенность мышления писателя связаны с эпохой декаданса, эстетические искания, противоречивость мировосприятия, контрастность и парадоксальность мыслей сделали Оскара Уайлда ярчайшим его представителем. Упаднические настроения, скука, отрицание морали, стремление к изяществу форм и воспевание красоты – классический пример писателя – декадента.

Многие известные писатели, критики и литературоведы XX века не переставали вспоминать о нем. Например, Джеймс Джойс, писатель и поэт, современник и соотечественник Оскара Уайлда говорит в своем эссе: «Объективному критику не следует забывать, что писал Уайлд в «Scots Observer» в защиту «Дориана Грея» [Джойс 1984: 183]. «Всякий, - писал он, - увидит свой собственный грех в «Дориане Грее». Никто не может сказать, в чем состоял грех Дориана Грея. Однако всякий, кто признает этот грех, совершил его сам» [Джойс 1984: 184]. Аргентинский прозаик Хорхе Луис Борхес пишет: «...Уайлд - взрослый, сохранивший, вопреки обиходным порокам и несчастьям, первозданную невинность» [Борхес 1952]. Питер Акройд, современный британский писатель и литературный критик, написавший апокриф по дневнику Оскара Уайлда передает такие

строки: «В «Дориане Грее» я однажды написал: «Сказать о чем-то значит заставить это осуществиться»; потом я вычеркнул эту фразу. Я скрыл ее от мира, ибо в ней была заключена одна из моих художественных тайн. Как ни удивительно, во всем, что я писал, можно увидеть пророчество о моей судьбе» [Акройнд 2000: 52].

Методисты до сих пор неоднозначно относятся к школьному изучению творчества О. Уайлда и, в частности, его романа. П. П. Блонский, психолог и педагог советских времён, делая уклон на эстетическое и духовное воспитание школьников, говорил о необходимости внедрения зарубежной литературы в школьную программу, чтобы привлечь детей к чтению, расширить их кругозор. Методисты предлагают внести в школьную программу для 10-11 классов роман Оскара Уайлда «Портрет Дориана Грея», но до сих пор это произведение не включено ни в один учебник по литературе. В программе для общеобразовательных учреждений под ред. Курдюмовой предложено изучать новеллу «Кентервильское привидение» в шестом классе, Г. И. Беленький в своей программе для 10 класса предлагает школьникам читать сказки О. Уайлда. Эти произведения должны изучаться на уроке в форме бесед, а также на факультативных занятиях или для самостоятельного чтения.

Тишунина Н.В. в своей книге «Западноевропейский символизм и русская литература последней трети XIX - начала XX века» в конце главы «Английский символизм. Эстетический бунт против современности. Живопись прерафаэлитов и проза Уайльда» дает рекомендации учителям, которые на основе её материала могут провести урок литературы. Изучение романа «Портрет Дориана Грея», по мнению Тишуниной, выведет учителя к двум темам. Первая - тема двойничества, двоемирия, берущая своё начало от романтизма. Темой второго урока становится нравственная и философская проблема искусства. Предлагается раскрыть

эту тему путем сопоставления повести Н.В. Гоголя «Портрет» и романа О. Уайлда «Портрет Дориана Грея». При анализе текста ученикам предлагается проследить за понятием «красота» в русском и английском творчестве писателей XIX века. В конце урока школьники должны поразмыслить над проблемными вопросами и сделать выводы о месте эстетизма в искусстве и жизни, проблеме морали в соотношении искусства и жизни. В конце рекомендации даны возможные формы проведения работы с учащимися.

Полагаем, что рекомендации, предложенные Н. В. Тишуниной, помогут учителю провести урок, где школьники смогут рассмотреть проблематику романа и проследить связь между решениями проблемы эстетики, искусства, нравственности и двоемирия в английской и русской литературе. Вслед за Н.В. Тишуниной мы остановимся на рассмотрении «Портрета Дориана Грея» в контексте эстетических взглядов писателя.

Элементы новизны нашего дипломного сочинения заключаются в том, что мы представим исследовательский материал для интерпретации романа О. Уайлда в школе, обобщив наблюдения литературоведов, сосредоточившись на истоках формирования эстетической позиции писателя и ее художественном воплощении в романе.

Объект нашей работы – роман О. Уайлда «Портрет Дориана Грея». **Предмет** – исследование решения проблемы через анализ системы образов героев романа. **Цель** нашей дипломной работы – выявить специфику художественного решения проблемы соотношения искусства и действительности в романе О. Уайлда «Портрет Дориана Грея», а также предоставить исследовательский материал для его дальнейшего использования в школьной программе.

Для выполнения этой цели необходимо выполнить следующие задачи:

1) Рассмотреть основные положения работ теоретиков искусства Рёскина и Пейтера как основу эстетической позиции О. Уайлда;

2) Проанализировать предисловие к роману как отражение эстетических взглядов писателя;

3) Исследовать образы романых героев в связях с миром искусства.

4) Раскрыть смысл понятия «эстетизация порока» и рассмотреть данное явление на примере образа Дориана Грея.

5) Проанализировать роль портрета в романе как отражение сущности Дориана Грея.

Практическая значимость проведённого исследования заключается в том, что предоставленный материал может быть использован в школе на уроках литературы в старших классах.

Методологической основой данной работы являются: научная литература, посвященная истории зарубежной литературы, рубеж XIX-XX веков в частности (А. А. Аникст История английской литературы, М. И. Жук История зарубежной литературы конца XIX - начала XX века, М. В. Урнов На рубеже веков: Очерки английской литературы); исследования, посвящённые творчеству О. Уайлда (О.В. Акимова Этика и эстетика Оскара Уайлда, Вл. А. Луков, Н. В. Соломатина «Феномен Уайлда») и его биографии (Р. Эллман «Оскар Уайлд: Биография», Жак де Ланглад «Оскар Уайлд, или Правда масок»). Также мы изучали литературоведческие монографии и статьи, исследующие роман «Портрет Дориана Грея» (Н.С. Бочкарева, М.Г. Соколянский «Оскар Уайльд: Очерк творчества», М.Б. Урнов «На рубеже веков. Очерки английской литературы», статьи Е.С. Куприяновой).

Дипломное сочинение состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. Во введении представлен обзор литературы,

обоснование темы и ее актуальности, постановка цели и задач. В первой главе рассматривается своеобразие эстетических взглядов О. Уайлда: процесс формирования эстетической концепции и ее отражение в предисловии к роману «Портрет Дориана Грея». Во второй главе изучается романное решение проблемы соотношения искусства и действительности. В параграфах исследуются образы художников романа и их взаимоотношения с миром искусства; выявляется роль портрета Дориана Грея в сюжете романа; анализируется образ Дориана Грея в связи с миром искусства и как воплощение порока. В заключении подводятся итоги работы.

ГЛАВА 1. СВОЕОБРАЗИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ О. УАЙЛДА

1.1. Значение идей Пейтера и Рёскина в формировании представлений О. Уайлда об "эстетическом"

В данном параграфе мы рассмотрим предпосылки, влияние теоретиков искусства на творчество Оскара Уайлда, значение их идей в формировании представлений О. Уайлда об «эстетическом». Также, мы выявим различия между эстетическими идеями Пейтера и Рёскина, каждое из которых сыграло важнейшую роль в творчестве и жизни Оскара Уайлда.

Одним из важнейших событий в жизни молодого О. Уайлда были годы обучения в Оксфорде. Поступив в университет, лишь только ему исполнилось двадцать лет, Оскар с головой «нырнул» в беззаботную студенческую жизнь, полностью открыв себя, как развлечениям, так и новым открытиям, знаниям и потрясениям. Экстравагантное чувство вкуса, привитое матерью с самого детства, не покинуло Уайлда в Оксфорде, наоборот, придавая своему образу и домашнему интерьеру большое значение, Оскар выделялся из числа других студентов своим ярким и привлекательным внешним видом. Эстетизм не покидал его ни на шаг. Уайлд интересуется философией, античной историей, латынь дается ему трудно, но латинской поэзией он упивается. Именно здесь, в Оксфорде, юный Оскар встречает двух великих людей, которые оказали огромное влияние на дальнейшие эстетические взгляды и понятия Уайлда. «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. Для него искусство не может существовать без нравственности, также он указывает на то, что при помощи искусства можно увидеть и степень нравственности целой нации. Теоретик искусства утверждал, что если художник не может справиться со своими пороками и недостатками, то он либо умирал, либо начинал 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.

Но в одном Рёскин и Пейтер придерживались однозначной точки зрения – в культе красоты. 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».

Труды Рёскина и Пейтера анализировали многие исследователи и искусствоведы – книга А. Гобсона «Джон Рёскин как социальный реформатор», библиографический очерк Л. П. Никифорова «Джон Рёскин. Его жизнь и деятельность», статья Ипполитовой В. В. «Основные концепции эстетической критики Уолтера Пейтера». Значительный вклад в изучение работ теоретиков искусства внесла Загороднева К.В. и Бочкарева Н.С. Загороднева рассматривала различные аспекты творчества английских писателей в статьях и эссе: «Эссе «Школа Джорджоне» в контексте эстетической критики Уолтера Пейтера», «Экфрасис в эссе У. Пейтера «Сандро Боттичелли» и в сонете Д. Г. Россетти «На Весну Сандро Боттичелли»», «Мифологизация художника и его творчества в критике Джона Рёскина», «Особенности художественной критики Джона Рёскина», «Своеобразие художественной критики Джона Рёскина», «Принципы и приемы анализа живописных произведений в художественной критике Дж. Рёскина», «Художественная критика как удовольствие в творчестве Джона Рёскина», «Образы Венеции и Италии в творчестве Джона Рёскина», «Поэтика фрагмента в художественной критике Дж. Рёскина».

Далее мы рассмотрим некоторые положения основных работ Рёскина и Пейтера, раскрывающие их эстетические взгляды и принципы.

«Ренессанс. Очерки искусства и поэзии» - самый знаменитый труд Уолтера Пейтера. В студенческие годы Оскар Уайлд уже зачитывается этой книгой и говорит, что она «так странно повлияла на его жизнь», называет ее «моя драгоценная книга» [Эллман 2012: 70]. Книга состоит из предисловия, девяти эссе и заключения. Но для нас интересны в данном произведении предисловие и заключение (которое Уайлд знал наизусть), в которых собраны основные эстетические взгляды Пейтера.

В предисловие к «Ренессанс. Очерки искусства и поэзии» Пейтер говорит, что главная задача эстета в том, чтобы оценивать красоту не абстрактными понятиями, а конкретными. Также он должен найти не

общезначимую или многофункциональную, а особую формулу, которая лучше всего выразит то или иное откровение красоты. Задачу эстетической критики он видит в том, что она должна полностью изучить, поддать анализу и избавиться от случайных дополнений то свойство, при котором различные объекты, будь то «картина, ландшафт, благородная личность» [Pater 1877] воспроизводят чувство красоты или удовольствия, критика должна указать, откуда появилось это впечатление и при каких условиях оно переживалось. «Но первым шагом эстетической критики к тому, чтобы видеть предмет таким, каков он в действительности, должно быть восприятие своего собственного впечатления таким, какое оно есть, отчетливое его определение и выражение... Но что же означает для меня такая-то песня или картина, тот или иной пленительный образ книги или жизни? Как он действует на меня? Дает ли он мне наслаждение, и если да, то каков род или степень этого наслаждения? Как изменяется моя натура в его присутствии или под его влиянием? Ответы на эти вопросы и составляют начальный материал, с которым приходится иметь дело критику в области эстетики» [Pater 1877]. В представленной цитате мы видим, что в первую очередь Пейтера волнует чувственный опыт от предмета искусства, но он ни слова не говорит о том, что искусство должно нравственно влиять на человека, учить его чему-то хорошему. Далее, он опять подтверждает эту же идею: «Нечто необычное и странное, напоминающее цветение алоэ, составляет элемент всех истинных произведений искусства; их назначение - изумлять и волновать нас. Но они должны также радовать и очаровывать; их своеобразие должно быть приятным, их причудливость должна быть нам мила» [Pater 1877].

В своем заключении Уолтер Пейтер прославляет мимолетность страсти, мгновение, которое успевает пройти прежде, чем мы поймем, что он есть. Уолтер говорит, что всё действительное, что есть в нашей жизни – эти моменты, которые, словно «блуждающие огоньки, беспрестанно вспыхивающие на поверхности потока» [Жук 2011: 95] оставляют лишь

послевкусие прошедшего момента. Житейская мудрость, по мнению Пейтера, находится именно в страсти, в любви к искусству ради искусства, во влечении к красоте. «Ясно лишь одно, только страсть может принести нам этот плод ускоренного возвышенного сознания» [Pater 1877]. Именно эта тема быстротечности момента, секундного наслаждения, когда оно чувство буквально сразу же сменяется другим довольно часто звучит в книге Уолтера Пейтера. «И, если углубляться не в мир реальных предметов, которые язык облекает покровом понятия, но в мир мимолетных, колеблющихся, непостоянных впечатлений, вспыхивающих и вновь угасающих в нашем сознании, этот мир сожмется еще теснее: вся область наших наблюдений сократится до тесной камеры индивидуальной души... Каждое из этих впечатлений индивидуально; каждый дух, подобно узнику одиночной камеры, лелеет собственную грезу мира» [Pater 1877]. Здесь же Пейтер на первый план возводит свои рассуждения о фразе «искусство ради искусства», доктрины, которая в последствии станет основополагающей в его творчестве. Но в романе «Портрет Дориана Грея» эта идея изменится в фразу «искусство выше жизни», где на первый план выдвигается искусство, а жизнь лишь подражает ей.

В статье «Эссе "Школа Джорджоне" в контексте эссеистической критики Уолтера Пейтера» Н.С. Бочкарева и К.В. Загороднева [Бочкарева Н.С., Загороднева К.В. 2009: 70-83] также указывают, что Пейтер давал субъективную оценку искусству и анализировал его исходя из личных впечатлений, зачастую закрывая глаза на этическую сторону художества. В статье также рассматриваются исследования и критические статьи на эссе Пейтера, анализируют эстетические взгляды и идеи английского искусствоведа.

Беря во внимание все вышесказанное, можно сделать вывод, что в своих эстетических взглядах Уолтер Пейтер восхвалял красоту и искусство, он придавал им огромное место в жизни человека, но это искусство должно быть нейтральным к вопросам морали, красота освобождена от моральных

принципов и этических норм. То есть, он допускал, что в искусстве имеет место быть как нравственность, так и полное ее отрицание. «Бытие, заявлял Пейтер, есть поток преходящих актов, и мы должны сполна использовать каждое мгновение, цenia «опыт сам по себе, а не плоды его»» [Новак 2007: 65]. Любая страсть, момент, пережитый человеком и заставивший его почувствовать динамичность жизни и явлений - вот, что действительно важно и что имеет значение.

Оскар Уайлд, вдохновившись взглядами своего кумира, наделяет такой жизненной позицией лорда Генри Уоттона, «Гарри», одного из главных персонажей романа «Портрет Дориана Грея». Отношение Оскара Уайлда к Пейтеру показал Ян Парандовский в своей книге «Алхимия слова, Петрарка, Король жизни»: «...он вернулся к излюбленной своей форме свободного очерка, этой изящной тонкой манере рассуждать о людях, вещах и проблемах, которой Уолтер Патер придал столь живой и красочный тон. Уолтер Патер, тихий, задумчивый мастер из Оксфорда, товарищ лучших часов жизни, несравненный виртуоз музыкальной, звучной прозы!». [Парандовский 1990] Идеи и взгляды Уолтера Пейтера были ближе для Уайлда, чем проповеди Рёскина. «В отличии от Рёскина, Пейтер отвергал этическую основу эстетики. Уайлд писал по этому поводу: «Мы, представители школы молодых, отошли от учения Рёскина...потому что в основе его эстетических суждений всегда лежит мораль...в наших глазах законы Искусства не совпадают с законами морали»». [Надозирная 2012: 413]

Взгляды Д. Рёскина также привлекли внимание Уайлда и оказали существенное значение на эстетические взгляды будущего писателя.

Джон Рёскин был писателем, теоретиком искусства, сыгравшим одну из ведущих ролей в истории литературной критики XIX века и английской эстетики. Непосредственное общение с преподавателем повлияло на формирование эстетических взглядов юного Оскара Уайлда. «Дружить с

Рёскин было и лестно, и поучительно» [Эллман 2000: 60]. Отношение искусствоведа к эстетике и искусству сходились со взглядами Пейтера: он превозносил их, считал неотъемлемой частью развития духовной жизни человека, его нравственности. Именно этика стала камнем преткновения в эстетических позициях Пейтера и Рёскина. Пейтер допускал то, что в искусстве, как и в жизни, могут присутствовать не только положительные моменты, но и отрицательные. То есть, как благодеяние, так и грех. Рёскин в «Лекциях об искусстве» утверждает, что искусство неотделимо от нравственности, оно должно нести свет, прославлять лучшие человеческие качества, возвышать доброту, честность, совесть. «По отношению ко всем искусствам, от самого высшего до самого низшего, полностью справедлива мысль, что красота искусства является показателем нравственной чистоты и величия того чувства, которое им [искусством] выражается...Искусство не только не безнравственно, но мало есть нравственного вне искусства...» [Рёскин 2006: 117].

Также стоит отметить влияние Рёскина на судьбу прерафаэлитов. В 1848 году три художника-единомышленника организовали братство «прерафаэлитов», где они боролись за настоящие чувства искусстве, за истинное изображение действительности. Они выступали против рамок, высказанных им викторианством, отказывались от устаревших устоев, от классических приемов живописи. Прерафаэлиты подвергались жестоким насмешкам, их критиковали уважаемые художники и сама королева Виктория была возмущена их деятельностью. В самый тяжелый для их существования момент, на помощь приходит Джон Рёскин. Рёскин уже тогда был значительной фигурой в мире искусства, он пишет в своих статьях, что одобряет деятельность прерафаэлитов, и даже купил у них несколько картин. «Средневековая схоластика стремилась превратить философию в рабыню богословия; Рёскин хотел то же сделать с искусством. Скульптура, живопись должны быть формой богослужения или вовсе не быть. Произведение

искусства имеет значение лишь настолько, насколько в нем выражается сверхчувственная мысль; не совершенство формы, а религиозное чувство, его вдохновившее, заслуживает внимания. В подтверждение приведем собственные слова Рёскина. «Мне кажется», — говорит он, — что грубая картина действует часто сильнее, чем тонко исполненная, и что вообще картины вызывают тем меньше любопытства и почтения, чем они совершеннее в техническом отношении... Значение живописца или писателя в конце концов определяется содержанием их произведений, а не формой. Картина, содержащая в себе много благородных мыслей, как бы плохо они ни были выражены, лучше и значительнее, чем картина с менее благородными мыслями, хотя бы они были выражены прекрасно... Чем менее средства соответствуют замыслу, тем сильнее впечатление картины». Эти основные положения Рёскина вошли целиком в эстетику первых прерафаэлитов. Они чувствовали, что Рёскин ясно выразил то, что их занимало. Форма безразлична; вся сила в замысле. Чем несовершеннее первая, тем глубже впечатление; религиозное настроение — единственное содержание, достойное произведения искусства» [Нордау 1995: 25].

Спустя некоторое время Братство прерафаэлитов заканчивает свою изобразительную деятельность и распадается. Но само направление двигалось дальше, охватывая живопись, литературу, издательское дело. В 50-ых годах на смену Рёскину приходит Уолтер Пейтер. Он предлагает свои учения, и главной идеей теперь становится «искусство ради искусства». Так он становится новым проповедником эстетизма, а проблема искусства и нравственности стала центральным местом в его эстетических воззрениях.

Нельзя не отметить, что в искусствоведческих работах (У. Пейтер «Ренессанс. Очерки искусства и поэзии», Д. Рёскин «Искусство и действительность») обоих проповедников красоты встречались разногласия. Рёскин считал идеальным искусство времен Средневековья, в то время как Пейтер восхищался Ренессансом, пришедшим на смену средним векам.

В своей работе «Искусство и действительность» Д. Рёскин высказывает свои основные художественные и искусствоведческие идеи. Так как тема нашего параграфа связана с эстетическими идеями Рёскина, мы приведем некоторые цитаты из его произведения, где вынесены основные положения об искусстве и нравственности.

В главе «Искусство показатель нравственности» он говорит о том, что «с неуклонной точностью достоинство произведения искусства определяется нравственной чистотой и высотой выражаемого им настроения» [Рёскин 1900: 5]. Уже здесь мы можем проследить идею Рёскина о единстве нравственности и искусства. В главе «Страстность и впечатлительность» искусствовед пишет: «Простая, наивная вульгарность – только тупость телесных и душевных восприятий, обусловленная отсутствием образования и развития, но настоящая врожденная вульгарность подразумевает ужасающую бесчувственность, которая становится источником всевозможных животных привычек, делает человека способным совершить преступление без страха, без удовольствия и без сострадания. Тупость физическая и душевная мертвенность, низкое поведение и грубая совесть – вот, что делает человека вульгарным...» [Рёскин 1900: 26]. Из этой цитаты можно предположить, что именно данными положениями руководствовался Оскар Уайлд при описании нравственного падения главного героя романа «Портрет Дориана Грея», где молодой человек совершает хладнокровное преступление и отмечается крайне низким поведением.

Литературные произведения писателя или картины художника, по мнению Рёскина, должны касаться прошлого или будущего, но они в обязательном порядке должны касаться проблем настоящего времени. Именно в противовес этому Пейтер был убежден, что единственное, что может показать движение жизни, ее темп и ритмичность – мгновение, полное страсти, «пламенное». Стоит заметить, что данный эпитет - один из излюбленных у Оскара Уайлда, станет одним из ведущих в его университетской поэзии.

В параграфе мы представили основные положения работ Рёскина и Пейтера. Личное знакомство Уайлда с ними, внимание к их трудам – все это не могло не сказаться на творчестве молодого автора. Парадоксальность становится отличительной чертой его творчества, вобравшего в себя оценки, критику, взгляды двух его учителей – Рёскина и Пейтера. Вскоре были созданы лирические стихотворения, в которых Уайлд размышлял о роли искусства, философии, жизни и смерти. Но программным произведением О. Уайлда, в котором он представил уже свои собственные эстетические взгляды, стал роман «Портрет Дориана Грея».

1.2. Отражение эстетики О. Уайлда в предисловии к роману «Портрет Дориана Грея»

В данном параграфе мы проанализируем предисловие к роману «Портрет Дориана Грея», являющееся квинтэссенцией его эстетических взглядов и выражающие основные идеи, положенные в основу романа.

Влияние Д. Рёскина и У. Пейтера сыграло огромную роль на эстетические взгляды О. Уайлда. Изучив теории и учения обоих своих преподавателей, Уайлд образует свою собственную эстетическую картину мира. «Потрет Дориана Грея» - роман, написанный Оскаром Уайлдом и впервые напечатанный 20 июня 1890 года. Через год выходят еще эссе «Душа человека при социализме», тогда же на свет появляется «Веер леди Уендермир» - первая пьеса Уайлда, имевшая успех у публики. Свою известность писатель получил благодаря роману «Портрет Дориана Грея». Читатели, ознакомившись с произведением великого эстета, разделились во мнениях. Некоторые считали, что роман пошлый, 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 Уайлда поразил публику открытостью взглядов, своим декадентским настроением, образами главных героев – потерянных людей. Именно такими и были декаденты. Уайлд, 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 Уайлд 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...», - пишет Урнов [Урнов 1970: 60].

«Портрет Дориана Грея» стал предметом различных споров, обсуждений критиков и литературоведов. В дискуссиях принимали участие литературоведы - А. Волынский, З. Венгерова, Л. Аксельрод, С. Колесник, Т. Боборыкина, М. Соколянский, А. Образцова. Проблема красоты и нравственности – центральная тема многочисленных дискуссий. Так как автор не раскрывает полностью замысел своего произведения, отсюда и появились множественные интерпретации.

Предисловие к роману Оскара Уайлда «Портрет Дориана Грея» составляют 25 изречений, являющихся квинтэссенцией эстетических взглядов Уайлда. В этих постулатах писатель восхваляет эстетизм, хотя сам роман предъявляет ему обвинение. Предисловие написано в привычной, излюбленной форме Оскара Уайлда – парадоксальной. Он пишет, что «если произведение искусства вызывает споры, - значит, в нем есть нечто новое, сложное и значительное» [Уайлд 2013: 8]. Последнее предложение предисловия противоречит вышеуказанному изречению – «Всякое искусство совершенно

бесполезно» [Уайлд 2013: 8]. Именно парадокс был одной из отличительных черт творчества Оскара Уайлда, которая проходила через всю его писательскую карьеру.

Предисловие к роману обсуждалось многими литературоведами и критиками. О.В. Акимова в своей книге «Этика и эстетика Оскара Уайлда» утверждает, что в Предисловии Уайлд «смеётся над условностями эпохи» [Акимова 2008: 31]. Тут мы не можем не согласиться, так как известно, что Оскар Уайлд все подвергал насмешке. Редко можно было услышать от него или прочесть в его работе фразу, которая не была воспроизведена без капли юмора или иронии.

Роман «Портрет Дориана Грея» является программным произведением, так как в нём выражены все эстетические идеи, принципы и мысли Оскара Уайлда. Если в других его произведениях допускалась лишь одна главная мысль об эстетизме, то в романе писатель высказал все свои мнения, которые касаются искусства, нравственности, морали. Поэтому, в Предисловии собраны точки зрения Уайлда на вопросы, которые были для него важны и ответы, которые он находил в течение всей своей жизни. «Это предисловие - квинтэссенция эстетических взглядов Уайлда, более пространно выраженных в его критических статьях и диалогах. Писатель напоминает читателя одновременно и о силе Искусства, и о его бесполезности, также настраивает на восприятие всего произведения как эстетической аллегии» [Акимова 2008: 147].

«Все мысли, высказанные Уайлдом в Предисловии совершенно органичны для европейской эстетики конца XIX века. В них нет ничего странного. Они лишь постулируют то, что литература и искусство «накопили» в своем философско-художественном «багаже» к началу 90-х годов... Поэтому все высказываемое Уайлдом – это уже общеизвестная истина для нового искусства, но, сформулированная в парадоксальной форме и поэтому

производящая впечатление чего-то совершенно неожиданного. По сути дела, Уайлд не призывает поверить новым истинам, он лишь констатирует их» [Тишунина 1994: 90]. Исходя из этого, мы понимаем, что Оскар Уайлд в своем Предисловие не создаёт что-то новое, он придает этим истинам новое звучание, именно оно и привлекает, интригует читателя и шокирует своей открытостью.

Н.С. Бочкарева упоминает роман «Портрет Дориана Грея» в своей статье «Формы выражения кризисного сознания в литературе и культуре рубежа веков»: «В романе О. Уайлда «Портрет Дориана Грея» (1891) непосредственно отразился кризис рубежа XIX-XX вв. Парадокс как форма выражения кризисного сознания проявляется в одновременном сосуществовании двух противоположных тенденций: стирании границ между искусством и жизнью (эстетизация жизни) и, наоборот, стремлении отделить искусство от жизни (от морали)» [Бочкарева 2011: 113]. Про парадокс Уайлда также писал Корней Чуковский, говоря о том, что писатель брал общепринятые понятия и просто ставил их «наоборот», суть вещей оставалась прежней, но создавался эффект парадокса.

Так как роман, лишь выйдя на свет, стал скандальным, вокруг него собралось множество точек зрения, положительных и, в большинстве, отрицательных отзывов. Поэтому, чтобы избавиться от излишних нападок критиков и покончить с различными бытующими слухами, Уайлд и написал Предисловие, которое изначально было списком, состоявшим из 25 связанных между собой изречений и назывался он «Догмы для престарелых». «Иные из Уайлдовских фраз читаются как отповедь критикам...» [Эллман 2000: 393]. Написанные в привычной для Уайлда шокирующей форме, они привлекли внимание его соотечественника, известного писателя Джеймса Джойса. Некоторые афоризмы в измененном виде вошли в самую популярную книгу Джойса «Улисс».

Беря во внимание тот факт, что Уайлд написал Предисловие в ответ на критику, нельзя не отметить, что некоторые афоризмы адресованы напрямую «судьям» романа: «Те, кто в прекрасном находит дурное, - люди испорченные, и притом испорченность не делает их привлекательными» [Уайлд 2013: 7]. В конце Предисловия Уайлд показывает свое отношение к упрекам критиков, ставя на этом точку и говоря, что «критики могут расходиться во мнениях, - художник остается верен себе» [Уайлд 2013: 8].

Афоризмы, данные Оскаром Уайлдом в Предисловие, выражают основные эстетические позиции, которые лежат в основе романа «Портрет Дориана Грея». Речь героев, их действия словно подтверждают слова автора, но иногда они и опровергают его. Сама эта двойственность высказываний писателя обусловлена не только переходной эпохой декаданса, но и самой противоречивой, многогранной натуре писателя. С одной стороны, Уайлд говорил, что Искусство выше Жизни, но в то же время понимал, что был не прав. Этот афоризм он опровергает в своем романе, где главные герои, относящиеся к миру искусству, не выдерживают столкновения с реальной жизнью, эта жизнь превосходит искусство и поглощает художников полностью. О взаимоотношениях Жизни и Искусства мы будем размышлять во второй главе.

ГЛАВА 2. ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ИСКУССТВА И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В РОМАНЕ О. УАЙЛДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»

2.1. Мир искусства и судьбы героев-художников в романе

В данном параграфе мы проанализируем соотношение искусства и жизни, их разделение. Также, рассмотрим оценку главного героя на людей из мира искусства.

В основе романа лежат эстетические взгляды Оскара Уайлда, которых он придерживался фактически всю свою жизнь. Английская история XIX века показывает нам, что декаденты и эстеты боролись против буржуазных устоев, принципов их жизни и взглядов на действительность. Единственным их прибежищем, где декаденты могли выразить себя, свои мысли, чувства и эмоции было искусство, в любой его форме. Так как Оскар Уайлд являлся ярчайшим представителем декадентства, дендизма и эстетизма, то в его единственном романе «Портрет Дориана Грея» фундаментальную роль играет искусство. Здесь же стоит упомянуть, что декаденты не хотели быть теми, кем они являются, каждый пытался собой олицетворить какой-нибудь вид искусства. Искусство для них было защитой от внешнего мира, нормы которого они не хотели принимать. В искусстве они искали убежище, в котором бы они могли творить, выражать свою личную позицию на происходящую действительность, показывать через произведения искусства своё субъективное отношение к внешнему миру. Поэтому, искусство касается не только судьбы главного героя, а проходит через весь сюжет романа.

Говоря о художестве в романе, первоначально стоит рассмотреть образ Бэзила Холлуорда, художника. С описания его рабочего места и начинается повествование романа. Автор показывает нам, что Бэзил не обладал ни привлекательной внешностью, ни выдающимися интеллектуальными способностями. Уайлд устами лорда Генри так описывает художника – «...мой черноволосый, суроволицый друг...» [Уайлд 2013: 11]. Бэзил Холлуорд, как истинный художник, обладает хорошо развитой интуицией – при первой же встрече с Дорианом его охватывает волнение, к этому новому знакомству он относится с фатализмом, так как уверен, что это не случайность, а именно судьба свела их в тот вечер. С этого момента Бэзил чувствует себя несчастным, если один день не видит Дориана, он тяготеет к нему, как художник не может

обойтись без истинной красоты в лице Дориана. Отныне юноша – его искусство. «Видишь ли Гари», - говорит он, - «иногда я думаю, что в истории человечества есть только два важных момента. Первый – это появление в искусстве новых средств выражения, второй – появление в нем нового образа... Встреча с Дорианом словно дала мне ключ к чему-то совсем новому в живописи, открыла мне новую манеру письма» [Уайлд 2013: 21]. Но вместе с чувством восхищения Бэзил чувствует страшное предзнаменование в его дружбе с Дорианом. «В судьбе людей, физически или духовно совершенных, есть что-то роковое... И за все эти дары богов мы расплатимся когда-нибудь, заплатим тяжкими страданиями» [Уайлд 2013: 12]. Этими словами Бэзил предрекает дальнейшую судьбу всех главных героев романа и создает то, что навсегда свяжет его и Дориана. Он рисует портрет, который сначала заставляет завидовать молодого человека и пробуждает в нем желание навсегда оставаться таким, каким его запечатлел художник, потом и вовсе меняется с ним местами.

Декаденты считали, что искусство появляется только через страдания и что художник, создавая тот или иной предмет искусства, сам теряет физическое и душевное здоровье. Так и происходит с Бэзилем. Он, как истинный художник, имеет горячее сердце, тонкую душу и прекрасное чутье, позволяющее ему видеть вещи такими, какие они есть и воспроизводить их на своих полотнах. Именно такая самоотдача и приводит его к фатальному концу: он жертвует самого себя ради искусства. Любой творец, создавая прекрасное, отдаёт определённую часть себя, вкладывает в свое произведение искусства все свои жизненные силы. В предисловие к роману Оскар Уайлд пишет: «Художник – тот, кто создает прекрасное» [Уайльд 2013: 8]. Также, Джон Рёскин в своем сборнике сочинений «Искусство и действительность» говорит, что «Пусть это будет для вас...источником здоровой жизненной энергии: ваше искусство есть прославление того, что вы любите» [Рёскин 1900: 8]. Бэзил создает прекрасный портрет, что и делает его величайшим художником и приносит ему славу.

Позже, когда Дориан встал на путь нравственного упадка, Бэзил с ужасом видит ту разительную пропасть, которая лежит между прекрасным обликом Дориана и его уже почерствевшей душе. «...Тогда вы были простодушны, непосредственны и добры, вы были самый неиспорченный юноша на свете. А сейчас...Вы рассуждаете, как человек без сердца, не знающий жалости» [Уайлд 2013: 153]. Художник, как создатель прекрасного, благодаря своему инстинктивному таланту первый осознает огромную разницу между красотой, искусством и действительностью. Он первый застаёт искаженный портрет, призывает Дориана молиться, раскаяться. Художник, как человек относящийся к миру искусства, не выносит столкновения с реальной жизнью. Бэзил страдает и больше не рисует картин. «Художник Бэзил Холлуорд, как и Уайлд, - воплощение высокого служения искусству, эдакий «гений чистой красоты», за что он и поплатился жизнью, - определенная аналогия с Уайлдом просматривается и тут. И – исключительной порядочности и верности» [Ливергант 2014: 50]. Красота всегда несет в себе некоторую опасность. Бэзил Холлуорд, впустив в свою жизнь Дориана, а вместе с ним и Жизнь в свой мир искусства, становится жертвой человека, которого он считал идеалом. Дориан отвергает своего друга, считая его этические взгляды на действительность неприемлемыми, не вписывающимися в его образ жизни.

Сибилла Вэйн, возлюбленная Дориана, была актрисой в театре. Именно здесь они встречаются с Дорианом и влюбляются друг в друга. Сибилла, всю жизнь играя прекрасных дам (Джюльетту, Розалинду) жила в этом театральном мире, принимая окружающую ее бутафорию и наигранные чувства за реальность. «Пока я вас не знала, я жила только на сцене. Мне казалось, что это – моя настоящая жизнь» [Уайлд 2013: 123]. Девушка по-настоящему чувствовала и переживала то, что переживают ее персонажи. После встречи с Дорианом вся ее жизнь кардинально меняется. Сибилла влюбляется в Прекрасного Принца, она испытывает к нему искреннюю любовь и их поцелуй становится для нее откровением – теперь она видит всю фальшь тех чувств и эмоций, которые она испытывала на сцене. Увидев настоящую любовь, все, что

она прежде принимала за чистую монету – лишь пародия на настоящую жизнь. И после встречи с Дорианом, после осознания своих искренних, глубоких чувств к нему, Сибила больше не может изображать на сцене поддельные эмоции. Таким образом, Сибила переживает переход из мира искусства в мир реальный, и это ничуть не огорчает ее, только сейчас она чувствует себя действительно живой. Именно эта метаморфоза, произошедшая с ней, отталкивает Дориана Грея, так как сам он переходит из мира реального в мир искусства. Его притягивает театральная обстановка, в центре которой его возлюбленная то в роли Имоджены, то Розалинды. Но когда вся эта «мишура» спадает, когда он видит, что Сибила уже не олицетворение прекрасных шекспировских женщин, что она стала сама собой, он прекращает их встречи, становится хладнокровным и равнодушным по отношению к ней. «Я вас полюбил, потому что вы играли чудесно, потому что я видел в вас талант, потому что вы воплощали в жизнь мечты великих поэтов, облакали в живую, реальную форму бесплотные образы искусства. А теперь все кончено. Вы оказались пустой и ограниченной женщиной» [Уайлд 2013: 125]. Поэтому, отношения между Дорианом и Сибиллой не могли продолжаться, так как их пути расходятся – от искусства к жизни и наоборот.

Смерть Сибилы не лишена театрального пафоса. Как Джульетта, чей образ стал для нее роковым, она умирает молодой, в семнадцать лет, приняв смертельную дозу яда. Дориан Грей и лорд Генри оплакивают Офелию, Корделию, дочь Брабанцио, но не Сибилу Вэйн, тем самым закрепляя за ней образ театра, драмы, искусства.

В романе Лорд Генри является критиком, критиком жизни – он придает собственной оценке каждое событие, критически относится к каждому высказыванию окружающих его людей и на любой вопрос имеет свой парадоксальный ответ, проникнутый идеями гедонизма. Сам Оскар Уайлд был известен своими парадоксами и так как за лордом Генри в произведении ходит подобная слава, о человеке, чьи взгляды на жизнь потрясают окружающих, можно считать лорда Генри «голосом автора» в романе. «Лорд Генри Уоттон,

как и Уайлд, - воплощение эстетства, гедонизма, эпикурейства. И праздности; оба превозносят праздность как норму жизни» [Ливергант 2014: 27]. Именно устами Генри выражаются авторские эстетические принципы, его идеи и взгляды на жизнь, например, «цель жизни – самовыражение. Проявить во всей полноте свою сущность – вот для чего мы живем» [Уайлд 2013: 31] или «...надо знать этот великий секрет жизни: лечите душу ощущениями, а ощущения пусть врачует душа» [Уайлд 2013: 36]. Именно Генри Уоттон в романе произносит афоризмы, написанные Оскаром Уайлдом в предисловие, например, «Искусство не влияет на деятельность человека, - напротив, оно парализует желание действовать. Оно совершенно нейтрально» и последний афоризм предисловия «Всякое искусство совершенно бесполезно» [Уайлд 2013: 8]. Оскар Уайлд пишет: «Нет книг нравственных или безнравственных», а Генри Уоттон словно дополняет его слова – «"безнравственные" книги - это те, которые показывают миру его пороки, вот и все» [Уайлд 2013: 300]. Отсюда можно предположить, что герой романа не только говорит голосом автора, но и вступает с ним в диалог.

Генри Уоттон в романе ставит эксперимент над личностью, над Дорианом Греем. Предрекая «новый гедонизм» Генри на практике же не испытывал свои идеи. Потому, впервые увидав «чистого» Дориана, он решил, что именно на Дориане он проверит свои «теории», именно Дориан должен стать преемником его идей. Напрямую к грехам молодого человека Генри Уоттон не имеет никакого отношения, тем не менее, он причастен к ним косвенно. Он постоянно подстрекает Дориана, направляет его мысли в худшую сторону. Но Дориан и сам не против – он полностью поддерживает каждую точку зрения Генри Уоттона. Вот как сам Оскар Уайлд описывает в романе роль Генри Уоттона в романе и судьбе Дориана Грея: «Обыкновенные люди ждут, чтобы жизнь сама открыла им свои тайны, а немногим избранныкам тайны жизни открываются раньше, чем поднимется завеса. Иногда этому способствует искусство (и главным образом литература), воздействуя непосредственно на ум и чувства. Но бывает, что роль искусства берет на себя

в этом случае какой-нибудь человек сложной души, который и сам представляет собой творение искусства, - ибо Жизнь, подобно поэзии, или скульптуре, или живописи, также создает свои шедевры» [Уайлд 2013: 85].

Так как мы уже сказали, что лорд Генри – критик, стоит упомянуть, что в первой главе романа, когда художник Бэзил показал своим друзьям портрет Дориана, именно знаток современного искусства первый оценил картину – «Дорогой Бэзил, поздравляю тебя от всей души», - сказал он. – Я не знаю лучшего портрета во всей современной живописи» [Уайлд 2013: 40].

Не только речи лорда Генри повлияли на дальнейшую судьбу Дориана, но и книга, которую он ему прислал. Это произведение «околдовало» Дориана, произвело на него столь глубочайшее впечатление, что он ещё очень долго не мог отойти от чар данного произведения.

До конца романа Генри Уоттон остается верен своим гедонистическим идеям. Он видит, что его эксперимент не удался, поэтому старается удержать в Дориане те идеи, которые он сумел внушить ему. Наблюдая за тем, как юноша мучается, он ничего не предпринимает, как это произошло и с Сибиллой, и с Бэзиллом. Лорд Генри во всем романе остается наблюдателем человеческих судеб, принимая косвенное участие только в преступных и порочных деяниях Дориана. Генри, как и Дориан в дальнейшем, отрекается от реальной жизни, предпочитая во всем видеть только красоту. Вся его сущность, все его слова — это только поза, которой он абстрагируется от действительных жизненных правил и принципов. Нравственные ценности от поддаёт жестоким, циничным отрицаниям и предлагает своему слушателю парадоксальный взгляд на них. Его словам, кроме Дориана, никто не придаёт серьезного значения, так как на практике лорд Генри не совершает никаких предосудительных поступков, его слова и теории беспочвенны, поэтому в конце романа его жизнь никак не меняется. Потому что сам он находится «вне» реальной жизни, он лишь олицетворение декадентских идей, в лорде Генри собран образ эстета, сам он реальным человеком не является, так как происходящая действительность его не касается. Когда влюбленная Сибила играла в театре, лорд Генри вместе с

Бэзил и Дорианом наблюдали за её игрой, и оценили её как искусственную, неживую. Лорд Генри, встретившись с реальной жизнью, не увидев ничего эстетически прекрасного в игре Сибилы, сразу же уходит. Таким образом он в продолжении всего романа видит происходящее вокруг него, но убегает от живого, старается избегать всего уродливого, безобразного, настоящего.

Мы рассмотрели роль искусства в судьбах героев романа, показали, что тема искусства проходит через все произведение и через каждый образ романа. Оскар Уайлд точно показал характеры своих героев, связанные с эстетическими тенденциями того времени. Каждый герой романа – творец, и он меняется, когда происходит откровение, жизненный опыт превозносится в искусство. Искусство становится подлинным, одухотворенным. Но Дориана Грея привлекает искусство неохваченное чувствами, отделимое от души творца. Игра Сибилы в театре охвачена чувствами, ведь в игре появляется Жизнь, а Жизнь не равна Искусству. Игра становится очеловеченной. Жизнь в Сибиле была ключом, она привнесла эту Жизнь в свою игру, в свое творчество. Но Дориан, как человек видящий и принимающий только то искусство, которое лишено духовности, этики, не принимает его. То же происходит и с художником Бэзилем. Он вкладывает всю свою душу, всё своё мастерство в портрет Дориана. Чувствуя любовь к Дориану, впусив это дружеское чувство в свое сердце, Бэзил, как и Сибилла, сталкивается с откровением. Он становится человеком влюбленным, переполненный душевными переживаниями. Дориан, не желая слушать дружеские советы Бэзила и нравственные поучения, отказывается о дружбы с ним, так как молодой человек, лишенный души, не воспринимает тех явлений, которые связаны с Жизнью. Поэтому он убивает своего друга без всякого сожаления. Всё это показывает нам, что ведущая роль в романе отведена разделению души и искусства. Но противоречивость взглядов Оскара Уайлда, выраженная в романе, показывает читателям двойственность Искусства, его добродетельную и уничижительную сторону.

2.2. Дориан Грей и искусство

В данном параграфе мы рассмотрим влияние искусства на судьбу Дориана Грея и рассмотрим, как это отразилось в отношениях главных героев романа.

Влияние искусства больше всего задело судьбу главного персонажа романа – Дориана Грея. Идея автора, что Искусство неотделимо от красоты, с самого начала определила судьбу главного героя. Дориан Грей, как эталон красоты, притягивает к себе искусство – портрет «забирает» его душу, его совесть. И забирая его душу, оно превращает молодого человека в бессердечного ценителя прекрасного. Дориан становится олицетворением красоты, прекрасной формы, у которой внутри – ничего. Это отражается в его поступках, в его речи.

Все персонажи романа, окружающие Дориана Грея – люди, живущие в мире искусства. Они – творцы, создающие определенные предметы художества. Но Дориан не творец, главный герой не принадлежит к миру искусства. Единственное, что ему дозволено – это любоваться прекрасным. Но что может воспринимать в искусстве человек без души? Только то, что не имеет в себе духовности, нравственной стороны. Весь интерьер Дориана составляют предметы искусства, но это предметы «бесчувственные», неживые. Любое творческое произведение требует больших усилий, как физических, так и душевных. Произведение искусства – это всегда работа души. Поэтому Дориану, как человеку, лишенному внутреннего мира, не приходится трудиться, он не проникает в сущность искусства, он видит лишь внешнюю сторону творчества. Поэтому его отталкивает «живая» игра Сибилы.

Сибила и Бэзил в романе являются людьми нравственными, с моральными ценностями. Дориан чувствует власть над людьми, относящимся к

миру искусства. Это чувство превосходства над действительностью толкает молодого человека на убийство двух людей – возлюбленной Сибилы и друга, художника Бэзила Холлуорда. Лишь изредка Дориан раскаивается в содеянном, но затем он либо уходит в литературу, читая стихи Готье, либо посещает оперу, тем самым показывая читателям своё хладнокровие, равнодушие.

Дориан Грей обращается к литературе, живописи и музыке. Книга, которую ему прислал лорд Генри, поразила его настолько, что он решил, будто в ней повествуется именно о его жизни. Из этой художественной литературы он сотворил себе «руководство к действиям» и сам стал претворять художественный вымысел в явь. В XIX главе он понимает, насколько губительна для него была эта философия гедонизма и эта книга. «А ведь вы однажды отравили меня книгой, Гарри, - этого я вам никогда не прощу. Обещайте, что вы никому больше не дадите ее. Это вредная книга» [Уайлд 2013: 300]. Эта «желтая книга» является прототипом произведения Жорис-Карла Гюисманса «Наоборот», написанная в 1884 году и являющаяся одним из главных романов английского эстетизма. Рассказ ведется о парижском аристократе, которому опостылело общество, и он предпочитает находится в одиночестве в своём загородном доме, предаваясь низменным удовольствиям. Книга была безнравственной, в ней не было никакой морали, она не волновала никаких человеческих чувств. Поэтому, литературное произведение, лишённое этики, взволновало Дориана Грея так, как ни один вид искусства ранее. В своё время эта книга произвела на Оскара Уайлда настолько сильное впечатление, что он решил «воссоздать» её в своём романе.

Молодой человек интересуется религией, католичеством. Но в вере он видит только её обрядность, его пленяет таинственность, мистичность ритуалов и жертвоприношений. В месте, где сосредоточена духовная сила, Дориан видит только внешнюю красоту, одеяние священников и атрибуты богослужебных обрядов.

Дориан интересовался музыкой, но его не привлекали музыкальные произведения великих классиков, таких как Шопен, Шуберт и Бетховен, ведь

их музыка одухотворяет человека, волнует в нём лучшие чувства. Классике Дориан предпочитал дикие цыганские напевы, негров, стучащих в барабаны. «Резкие переходы и пронзительные диссонансы этой варварской музыки волновали Дориана в такие моменты, когда прелесть музыки Шуберта, дивные элегии Шопена и даже могучие симфонии Бетховена не производили на него никакого впечатления...Дориана эти инструменты интересовали своей оригинальностью, и он испытывал своеобразное удовлетворение при мысли, что Искусство, как и Природа, создает иногда уродов, оскорбляющих глаза и слух человека своими формами и голосами» [Уайлд 2013: 188]. Лишенный души Дориан видел в искусстве своё, извращенное, предназначение. В отличие от классики, которую могут понять люди только с тонкой душевной организацией, которые понимают насколько много своей души вложил в неё композитор, молодой человек выбирает музыку, которая вызывает только чувственное наслаждение. Поверхностный взгляд Дориана на музыкальное творчество показывает нам, насколько он далек от того Искусства, в котором существует Жизнь.

Дориан Грей увлекается декоративно-прикладным искусством, собирая вышивки и гобелены. Он делает попытку изучить их, но увидев, как с течением времени эти вещи, хранящие в себе огромную ценность для человеческой истории, потеряли свою прежнюю красоту и изящный вид, он прекращает интересоваться ими. Эти предметы когда-то помогали людям, проживающим в Северной Европе, уберечься от холода. История этих гобеленов несет в себе нравственный контекст, но Дориан равнодушен к ним, так как они лишены эстетической красоты, роскоши, изысканности.

В своем загородном доме Дориан рассматривает портреты своих дальних родственников. Он смотрит на их внешний вид, на цвета, которыми выполнена картина, разглядывает их позы. Молодой человек не интересуется историей своих предков, замечает только внешнюю сторону многовековой истории семьи и задается вопросом - «Какие страсти оставил этот человек своему потомку?» [Уайлд 2013: 200].

Культ чувственной жизни стал для Дориана определяющим фактором в его жизненной позиции и взглядах на мир. Юноша не только не может испытывать душевных переживаний, он также ратует на людей, которые отказываются от страстей и ощущений, «вместо того чтобы видеть в них элементы новой духовной жизни, в которой преобладающей чертой должно быть утонченное стремление к Красоте» [Уайлд 2013: 182]. Таким образом, Дориан видел в искусстве только одно – Красоту, отодвигая на задний план искусство, наполненное жизнью и душевными переживаниями.

Являясь самым лишь Красотой, изящной пустой формой, Дориан окружал себя предметами, которые никогда не смогут изменить свой внешний вид.

Но в последней главе Дориан уже не относится к себе, как к олицетворению Красоты. «Эта красота его погубила, красота и вечная молодость, которую он себе вымолил! Если бы не они, его жизнь была бы чиста. Красота оказалась только маской, молодость - насмешкой. Что такое молодость в лучшем случае? Время незрелости, наивности, время поверхностных впечатлений и нездоровых помыслов. Зачем ему было носить ее наряд? Да, молодость его погубила» [Уайлд 2013: 303]. Затем, молодой человек берёт нож, которым он убил Бэзила Холлуорда, и вонзает его в портрет. В этот момент Дориан Грей принимает свое истинное обличие («Лицо у него было морщинистое, увядшее, отталкивающее» [Уайлд 2013: 308]), а портрет возвращает себе изначальную красоту. Таким образом, автор показывает читателю, что Искусство бессмертно, его нельзя убить.

Мы показали, что Дориан и Искусство взаимосвязаны друг с другом только поверхностно. Молодого человека занимает только то Искусство, которое лишено Жизни, которому не страшен ход времени, как и самому Грею. К предметам истинного Искусства, хранящих в себе частицу души своего создателя, Дориан относится нейтрально, его не привлекают такие предметы. Главный герой романа изучает только внешнюю оболочку предмета искусства, его форму, цвет, мистическое или загадочное использование этой вещи. Он воспринимает в искусстве только то, что может радовать глаз, что может

вызвать только эстетическое наслаждение, возбудить фантазии или поразить своим безобразием. Дориана привлекали образы, которые сделали Зло – соблазнительным, утонченным. Поэтому, когда он совершал злые, ужасные поступки, он не чувствовал вины, так как его душа осталась на портрете, которое менялось в зависимости от вида нравственного преступления и его жестокости.

2.3. Значение образа портрета Дориана Грея в романе

В данном параграфе мы рассмотрим взаимосвязь главного героя и его портрета, рассмотреть вопрос разделения тела и души.

О. Уайлда всегда интересовала тема портрета, зеркал, именно поэтому он часто создавал свои «автопортреты» - экспериментировал с внешностью. Писателя волновала проблема зрительного образа. Его роман «Портрет Дориана Грея» живописен, в нём много красок, разных оттенков цвета, само произведение словно картина, портрет, сошедшее на листы бумаги.

Картина появляется на первых страницах романа. Бэзил пишет портрет прекрасного юноши, тем самым вкладывая в него всё своё мастерство. Являясь человеком, принадлежащим к миру искусства, художник создает картину работой души. Дориан Грей не относится к художникам, он простой молодой человек, поэтому в романе присутствует портрет. Бэзил, пожертвовавший часть своих духовных сил на создание портрета, становится связан с ним и с человеком, который на нём изображён. Также и портрет объединен не только со своим творцом, но и с Дорианом Греем. Молодой человек и портрет живут одной жизнью. Дориан – изящная форма, вечная красота. Портрет – его душа, совесть.

«Я состарюсь, стану противным уродом, а мой портрет будет вечно молод. Он никогда не станет старше, чем в этот июньский день... Ах, если бы

могло быть наоборот! Если бы старел этот портрет, а я навсегда остался молодым! За это... за это я отдал бы все на свете. Да, ничего не пожалел бы! Душу бы отдал за это!» [Уайлд 2013: 40]. Мотив сделки с дьяволом уже знаком читателям по трагедии Гёте «Фауст», где профессор заключает договор с Сатаной для того, чтобы снова почувствовать все прелести наскучившей жизни. Так и Дориан Грей начинает новую жизнь в поисках всевозможных наслаждений, чувств, получении разного рода опыта. Только эта жизнь накладывает свой отпечаток не на самого юношу, а на его портрет. С каждым новым событием в его жизни портрет меняется, внешность молодого человека остается неизменной спустя годы. Жизнь и искусство поменялись местами – вместо Дориана Грея по улицам Лондона ходит живое воплощение искусства, в то время как жизнь оставляет свои следы на портрете. Но не только раны и ссадины отображаются теперь на картине, сама душа словно покинула Дориана и ожила в портрете. Каждый низкий шаг, каждый жестокий поступок менял облик некогда прекрасного юноши на полотне.

Дориан Грей, как и привлекающее его Искусство, которое с момента своего создания не поддается изменению, не имеет души, не может состариться или умереть. У него, в отличие от жизни, нет законов морали и нравственности. Поэтому портрет начинает жить по законам человеческим, в то время как Дориан освобожден от оков жизненных принципов. «Искусство не отражает напрямую жизнь, но оно питается жизнью, - пишет Тишунина Н.В. – Оторвавшись от жизни и замкнувшись только на самом себе, оно начинает «поедать» себя, двигаясь по пути самоуничтожения. Уродливая, чудовищная метаморфоза, произошедшая с Портретом, это неотвратимо доказывает» [Тишунина 1994: 99]

В предисловии к роману Оскар Уайлд пишет: «В сущности, Искусство — зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь» [Уайлд 2013: 8]. Дориан был единственным, кто видел свой портрет и каждый раз смотря на него, он видел, какие изменения происходят с картиной, а не с ним. Поэтому, можно сказать, что портрет здесь выступает в роли зеркала, которое

отражает смотрящего в него. Тем не менее, портрет отражал не красоту и молодость Дориана, а как раз его жизнь, его поступки. И чем ниже опускался юноша в пучину разврата и жестокости, тем уродливей становилось его «отражение». Нежелание видеть свой обезображенный портрет, страх, что кто-то может узнать его страшную тайну, заставляют Дориана прятать от всех картину. «Но в доме нет другого места, где портрет был бы так надежно укрыт от любопытных глаз. Ключ теперь в руках у него, Дориана, и никто другой не может проникнуть сюда. Пусть лицо портрета под своим пурпурным саваном становится скотски тупым, жестоким и порочным. Что за беда? Ведь никто этого не увидит. Да и сам он не будет этого видеть. К чему наблюдать отвратительное разложение своей души? Он сохранит молодость — и этого довольно» [Уайлд 2013: 172]. Здесь же стоит упомянуть, что в основе романа положена эстетическая идея Уайлда «искусство выше жизни», которая уже упоминалась им в эссе «Упадок искусства лжи». Поэтому, только на портрете мы можем увидеть, каким на самом деле является Дориан Грей, в то время как сам он не отражает никаких признаков последствий своего аморального поведения. «Этим Уайлд хотел выразить мысль, что искусство вернее самой действительности выражает душу, сущность характеров и явлений» [Аникст 1956: 381].

Понятия «душа» и «совесть», говоря о портрете, не разграничиваются. Сам Оскар Уайлд пишет: «Дориан Грей, посвятивший всю жизнь удовольствиям и удовлетворению собственных страстей, пытается убить свою совесть и одновременно убивает самого себя» [Ланглад 1999: 58]. Также, критики и литературоведы в своих исследования ставят эти понятия рядом друг с другом. Например, Акимова О.В. пишет: «Мотив загадочного портрета, заложенный в основе сюжетного парадокса произведения, ставит и решает проблему трагического борения добра и зла в душе человека. Более того, та парадоксальная символическая связь, которая устанавливается между Дорианом и его портретом-совестью, иллюстрирует авторское «я», позицию самого Уайлда» [Акимова 2008: 112]. Здесь же упоминается важная черта

портрета – единственного фантастического элемента романа. Луков В.А. и Соломатина Н.В. также говорят о мистицизме портрета и его функции в романе: «Его немислимая фантазия — «Если бы портрет менялся, а я мог всегда оставаться таким, как есть!» — мистическим образом осуществляется. Отныне возраст, переживания, порочность героя отражаются на портрете, а в реальности его внешность не меняется. Портрет становится воплощенной в материальной форме совестью, душой героя» [Луков, Соломатина 2005: 29]. Именно мистицизм был одним из главных признаков эстетики декаданса. Поэтому, автор и наделяет портрет молодого человека сверхъестественными свойствами. Изображение на нём меняется не из-под руки человека, а по непонятным, нерациональным явлениям высших или низших сил. Именно здесь мы можем увидеть идею двоемирия: мир реальный, который создал этот портрет и мир нереальный, который невообразимым образом меняет портрет с учётом произошедших событий, связанных с Дорианом Греем. Несмотря на то, что эти миры так далеки друг от друга, они между собой неразрывно связаны, на что и указывает нам автор при помощи общности судеб молодого человека и его портрета. «...Акьен заключает: «Кроме того, Уайлда интересует философская проблема разделения тела и души. Он рассуждает об их природе...<...> и ставит много вопросов об их союзе, или об искуплении одной инстанции за счёт другой <...>» [Шиффер 2011: 103].

«Дориан пытается уничтожить свой портрет, портрет-символ, который с некоторых пор стал, словно живой двойник отражать его пороки: лицо Дориана оставалось прекрасным, на портрете ложились морщины. Дориан ударил ножом портрет, однако убил себя: его тело, сделавшееся уродливым и жалким, нашёл слуга, между тем на полотне вновь возник вновь прекрасный и вдохновенный облик юноши. Этой жестокой по отношению к Дориану Грею иронией Уайлд утверждал невозможность безоглядного наслаждения безотносительно к страданию других и вместе с тем торжество творчества над убожеством реальности» [Урнов 1970: 171]. Дориан сначала с любопытством наблюдает за изменениями, происходящими с портретом, затем он

насмехается, чувствуя свое превосходство и могущество перед ним, в конце концов он начинает страшиться того, что видит. Отныне и навсегда портрет становится для него немым укором совести, напоминанием об истинной его сущности. Юноша периодически забывает о существовании портрета, становится снова распутным и безмятежным. Поэтому он украшает свой дом вещами и украшениями, которые также, как и он прекрасны, незыблемы, неизменны. Эти предметы становятся символами, напоминанием о красоте и бессмертии, которые для Дориана так важны.

В данном параграфе мы рассмотрели взаимосвязь художника – портрета – Дориана Грея. Также, мы показали, как портрет меняется, и чем хуже и ужаснее деяние молодого человека, тем страшнее становится его изображение на полотне.

2.4. Эстетизация порока в образе Дориана Грея

В данном параграфе мы рассмотрим сущность понятия «эстетизация порока» и рассмотрим соотношенность эстетики и порока с образом Дориана Грея. Прежде чем приступить к решению вопроса о эстетике греха в романе «Портрет Дориана Грея», в первую очередь нужно вспомнить основные идеи, этические и эстетические принципы декадентства. Произведение Оскара Уайлда самым лучшим образом отображает те умонастроения, которые существовали в Англии на рубеже XIX-XX века. К тому же, имя Оскара Уайлда, как и Дориана Грея неотделимо связаны с такими понятиями, как «дендизм», «декаданс».

Вопреки буржуазному рациональному, практическому и потребительскому отношению к жизни, декаденты старались быть не

полезными, как того требовало буржуазное общество, а людьми бесполезными. Их род занятий тоже считался бесполезным. «Всякое искусство совершенно бесполезно» [Уайлд 2013: 8], говорит Оскар Уайлд. Всё декадентство было объято таким настроением – ненужность, бесполезность, отсутствие дальнейших перспектив, печаль, тоска, грусть. Вместе со всеми этими настроениями начинает развиваться культ красоты, порочности, смерти, деградации, уныния. Красота становится всепоглощающей для декадентов, она должны быть везде и во всём. Именно это проникновение красотой ассоциируется с понятием «дендизм». «Дендизм – это упадочная форма аскезы. Денди творит свою собственную целостность эстетическими средствами. Но эта эстетика своеобразия и отрицания» [Камю 1998: 107-108]. Отрицание застоявшихся устоев буржуазного общества, отвержение позитивного, рационального взгляда на жизнь, наслаждение чувственными ощущениями, эстетизация порока и смерти – вот основные признаки типичного декадента.

Здесь же стоит привести трактовки терминов «эстетика» и «порок». В Философском энциклопедическом словаре даётся такое понятие «эстетике»: «Эстетика (от греч. чувствующий, чувственный), философская наука, изучающая два взаимосвязанных круга явлений: сферу эстетического, как специфическое проявление ценностного отношения человека к миру и сфера художественной деятельности человека...» [Философский энциклопедический словарь 1983: 805]. Слово «порок» мы рассмотрели в Толковом словаре Ожегова, где говорится о том, что порок, в первую очередь «тяжелый предосудительный недостаток, позорящее свойство», вторая интерпретация термина такова: «Порок, м. 2. Развратное поведение» [Толковый словарь Ожегова 1996: 1027]. Мы можем увидеть, что два эти понятия никак не связаны друг с другом, но в идеологии декаданса имелась именно такая формулировка, как «эстетизация порока», где художественное и прекрасное соединяется с порочным, позорным, развратным.

Главный герой романа, Дориан Грей, также является типичным образом молодого человека времен декаданса - самовлюбленный, красивый, циничный,

жестокий, уставший от наскучившего образа жизни. Предыстория жизни Дориана готовит читателя к чему-то трагическому, фатальному, но в то же время прекрасному. «Он вспомнил то, что услышал от дяди о родных Дориана Грея. Даже рассказанная в общих чертах, история эта взволновала его своей необычайностью, своей почти современной романтичностью... Да, это интересный фон, он выгодно оттеняет облик юноши, придает ему еще больше очарования. За прекрасным всегда скрыта какая-нибудь трагедия» [Уайлд 2013: 55].

Автор в своем произведении показывает путь нравственного падения молодого аристократа, но этот упадок, греховные наслаждения и циничное убийство совершается в прекрасном поместье Дориана Грея, среди роскошных вещей и богатого интерьера, алых цветов и гобеленов. Цвета и краски, которые использует автор при изображении интерьера показывают нам всю утонченность и изящество вещей, окружающих Дориана. И таким образом, привычный для читателей образ убийцы уходит на задний план, на передний выходит молодой юноша с идеальной внешностью, но гнилой душой.

Для Дориана первым шагом к нравственному падению стало предательство любимой девушки, Сибилы, которая должна была стать его женой. Их ссора и расставание происходит за кулисами театра, в уборной актрисы. Именно в театре начались их отношения, здесь же они и закончились. Возможно автор таким образом хотел показать наигранность чувств Дориана, их искусственность, в сравнении с любовью Сибилы. Описание этой размолвки не лишено своей «красивости», живописного оттенка происходящего – «У Сибилы вырвался глухой стон, и она упала к его ногам. Как затоптанный цветок, лежала она на полу» [Уайлд 2013: 126]. После того, как молодой человек разбил сердце своей возлюбленной, автор даёт описание лондонских улиц. Они лишены той роскоши и элегантности, которая обычно окружает Дориана, словно его «низкий» поступок отразился и в атмосфере города. Так писатель передает вид ночного города, в котором происходят ужасные вещи и дневного Лондона - «...он бродил по каким-то плохо освещённым улицам

мимо домов зловещего вида, под высокими арками, где царил чёрная тьма. Женщины с резким смехом хриплыми голосами зазывали его. Шатаясь, брели пьяные, похожие на больших обезьян, бормоча что-то про себя или грубо ругаясь. Дориан видел жалких, заморенных детей, прикорнувших на порогах домов, слышал пронзительные крики и брань, доносившиеся из мрачных дворов» [Уайлд 2013: 127]. Утром пейзаж меняется, словно смывая напоминания о грехах прошедшей ночи. «Мрак расселся, и пронизанное бледными огнями небо сияло над землёй, как чудесная жемчужина...Воздух был напоен ароматом этих цветов. Прелесть их утоляла душевную муку Дориана» [Уайлд 2013: 127]. По возвращению домой молодого аристократа снова окружает атмосфера шикарного убранства и прекрасных вещей. Душевные страдания и муки совести быстро покидают Дориана под действием оправдывающих речей Генри Уоттона. Его грех приобретает оправданную причину, высокопарные фразы волшебным образом действуют на разум юноши. Таким образом, ужасный поступок Дориана превращается в необычайное, волнующее событие, которому завидует сам лорд Генри. Смерть Сибилы принимает эстетическую форму, она красива, драматична, художественна. «Но случается, что мы в жизни наталкиваемся на драму, в которой есть элементы художественной красоты. Если красота эта – подлинная, то драматизм события нас захватывает» [Уайлд 2013: 143]. Такие извиняющие слова с легкой руки Генри превращают страшную смерть в увлекательное приключение, в тайный ритуал с принесением жертвы ради любви. «Бедная Сибила! Как всё это романтично! Она часто изображала смерть на сцене, и вот Смерть пришла и унесла её» [Уайлд 2013: 149].

На следующий день к Дориану приходит его друг, художник Бэзил. Между ними происходит диалог неприятный для Дориана. Во время этого разговора юноша полусуется, соблазняя, пытается выведать у Бэзила его секрет. Художник испытывал глубокие, нежные чувства к молодому человеку, для него эта тема была крайне личной, деликатной, он с опаской относился к данной теме. Интересен тот факт, что Дориан, чувствуя со стороны своего

друга благоговение к нему, попытался откровенно соблазняя и обольщая узнать тайну художника, и тем самым сменить тему разговора. «Бэзил, - начал он, подойдя к Холлуорду очень близко и глядя в глаза, - у каждого из нас есть свой секрет. Откройте мне ваш, и я вам открою свой» [Уайлд 2013: 160]. Дориан в очередной раз совершает гнусный поступок, но эта атмосфера интимности, близости создает одновременно чувственный и отвращающий эффект. «Что-то трагичное было в такой дружбе, окрашенной романтической влюбленностью» [Уайлд 2013: 165]. Как и в случае с Сибилой, печальная ситуация покрыта романтической оболочкой, трагичностью.

Ранее мы отмечали книгу, которую прислал Генри Уоттон для Дориана. Здесь стоит привести цитату из романа, где автор чётко и точно показывает, как преподносится порок, со всей его таинственностью, ужасом и красотой: «Казалось, под нежные звуки флейты грехи всего мира в дивных одеяниях проходят перед ним безгласной чередой...Казалось, тяжёлый запах курений поднимался от её страниц и дурманил мозг. Самый ритм фраз, вкрадчивая монотонность их музыки, столь богатой сложными рефренами и нарочитыми повторами, склоняла к болезненной мечтательности» [Уайлд 2013: 176]. Эта книга создаёт «пьянящее» ощущение, которому поддается Дориан. «Вновь и вновь перечитывал Дориан эту фантастическую главу и две следующих, в которых, как на каких-то удивительных гобеленах или эмалях искусной работы, запечатлены были прекрасные и жуткие лики тех, кого Пресыщенность, Порок и Кровожадность превратили в чудовищ или безумцев» [Уайлд 2013: 203]. Сама тематика греха, жестокости и безбожности привлекала Дориана, соблазняла своей трагичностью, катастрофичностью, мистической притягательностью. Грех и сладострастие смешиваются в голове юноши, призывая к аналогичным действиям. Поэтому Дориан впадает в пучину разврата и жестокости, оставаясь по-прежнему аристократичным молодым человеком с ангельским лицом. «Люди, говорившие непристойности, умолкали, когда входил Дориан Грей. Безмятежная ясность его лица была для них как бы смущающим укором» [Уайлд 2013: 179].

Также, в описании происходящих событий в жизни Дориана Грея, автор ставит рядом прекрасное и ужасное, смешивая два этих понятия, объединяя их в единой целое: «...иногда по ночам, когда он лежал без сна в своей благоухающей тонкими духами спальне или в грязной камерке подозрительного притона близ доков...» [Уайлд 2013: 179]. Такой приём показывает читателям двойную жизнь Дориана – молодого богатого человека с ангельским лицом и циничного, жестокого, самовлюбленного эгоиста, бродящего по самым страшным улицам Лондона. Так порок смешивается с Красотой, неотделимо друг от друга они живут в образе главного героя.

Особо тяжким преступлением для Дориана стало убийство художника Бэзила, который так сильно был влюблен в юношу. Сцена убийства поражает читателя своей жестокостью, а пейзаж настораживает загадочностью, мистичностью – «В воздухе словно носится заразительная мания убийства. Должно быть, какая-то кровавая звезда подошла слишком близко к земле...» [Уайлд 2013: 223]. Смерть художника и «опыт над ним» показывают нам ужасную хладнокровность главного героя, его равнодушие и абсолютный цинизм. Автор показывает нам, как бессердечно Дориан совершает преступление и как этот случай ни капли не потревожил его душу. «Дориан спал мирным сном...Спал как ребенок, уставший от игр или занятий...Дориан открыл глаза с легкой улыбкой, словно еще не совсем очнувшись от какого-то приятного сна...А улыбался он потому, что молодость весела без причин, - в этом её главное очарование» [Уайлд 2013: 225]. Таким изящным способом, Уайлд изображает всю парадоксальность ситуации, она шокирует, но также и притягивает своей элегантностью и аристократизмом – пытаюсь уйти от тревожащих мыслей, Дориан читает книгу Готье, вспоминает путешествие в Венецию. «Дориан задумался над теми стихами, что, извлекая музыку из зацелованного мрамора, поют о необыкновенной статуе, которую Готье сравнивал с голосом контральто...» [Уайлд 2013: 229].

Также, Уайлд пишет о том, что грехи различаются между собой. Одни можно «сладостно вспоминать» [Уайлд 2013: 225], но порок Грея не такой.

Дориан уже инстинктивно хочет забыть о случившемся и о Бэзиле. Здесь Оскар Уайлд разграничивает пороки в сознании Дориана, снова указывая на то, что не все грехи – страшный поступок, некоторые из них даже вспомнить приятно. И поэтому юноша решается на очередной низкий поступок – с помощью своего бывшего друга и химических веществ уничтожить того, кто раньше был ему другом. Здесь мы хотели бы заметить, как автор описывает вечер того же дня. Если днем Дориан исполняет ужасные вещи, то «в тот же вечер, в половине девятого, Дориан Грей, прекрасно одетый, с большой бутоньеркой пармских фиалок в петлице, вошёл в гостиную леди Наборо, куда его с поклонами проводили лакеи» [Уайлд 2013: 241]. Оскар Уайлд, описывая кошмарные преступления главного героя, тут же изображает его стильный наряд. Поэтому, создается ощущение того, что эти две вещи – порок и красота – дополнение друг друга. В романе нестерпимая жажда жизни главного героя, его поиски новых ощущений, грехопадение и любовь к предметам искусства гармонично и парадоксально изображены рядом друг с другом.

Но к концу романа воспоминания о собственных сотворенных грехах становятся невыносимыми, страх быть раскрытым в преступлении заставляет Дориана прятаться повсюду и искать забвение в опиуме. Если ранее Оскар Уайлд находит художественную ценность и красоту в каждом предмете, какой бы не оказывался в руках Прекрасного Принца, то теперь Дориана окружают лишь призраки его прошлого, сожаления о содеянном и мысли о том, чтобы начать новую жизнь. Порок, выражающийся в портрете Дориана, становится явным. Праздная жизнь, которую вел Дориан, оставляла следы на портрете, в конце же порок превращает Дориана из прекрасного молодого человека в ужасного старика, которого практически невозможно узнать.

Уайлд, как мастер изящного слова, удивительно красочно и точно показал всю эстетику жизни Дориана Грея, с её утонченностью и загадочностью, жестокостью и красотой.

Мы выявили, что роман Оскара Уайлда «Портрет Дориана Грея» - произведение времён декаданса, отражающий настроения, характеры, идеи и эстетические принципы данной эпохи.

Таким образом, проанализировав текст романа «Портрет Дориана Грея» и рассмотрев эстетические принципы декадентства, мы можем с уверенностью сказать, что в произведении присутствует эстетизация порока, поиск хорошего в плохом, поиск красоты во всём.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Роман «Портрет Дориана Грея» не входит в официальные школьные программы, но достаточно много можно найти авторских уроков, предложенные учителями школ.

Журналы «Литература», «Уроки литературы» и «Литература в школе» выпускают предложенные учителями конспекты уроков по творчеству О. Уайлда. Наше внимание привлекли две статьи (Т. Шило «Урок литературы по сопоставлению двух зарубежных произведений: "Портрет Дориана Грея" О. Уайлда и "Слава в вышних Дориану" Р. Брэдбери» и А. Герцик «Оскар Уайлд. "Портрет Дориана Грея": 11 класс»), в которых учащимся 9-11 классов предложено изучить роман «Портрет Дориана Грея». Мы рассмотрим конспект урока, данный Т. Б. Шило.

Роман «Портрет Дориана Грея» Татьяна Борисовна предлагает изучать в девятом классе, в сопоставлении с рассказом Р. Брэдбери «Слава в вышних Дориану», который поможет ученикам увидеть актуальность проблемы, поставленной О. Уайлдом в романе. Т.Б. Шило предлагает проводить урок в форме проблемного семинара, «на котором обозначена проблема истинной красоты человека». В начале урока учитель ставит перед школьниками задачу сопоставить главных героев романа и рассказа, найти общее и различное между ними. Учитель помогает детям проанализировать образы с помощью проблемных вопросов. После беседы ученики прослеживают пути деградации и духовного падения главных героев, анализируя тексты произведений. В конце урока школьники делают выводы о нравственности, этике, бессмертии души человека. Домашним заданием для учеников становится сочинение-размышление на

заданную тему. Таким образом, учитель успешно достигнул цели, поставленной в начале урока.

История зарубежной литературы и изучение фундаментальных художественных произведений в историко-литературном курсе откроет для учащихся новые произведения мировой литературы, служащие для воспитания эстетического чувства, помощи в поисках ценностных ориентиров, а также поможет ученикам рассмотреть литературные течения в ходе истории.

Изучение различных художественных произведений основывается на подготовленности учеников, их возраста и умения воспринимать, понимать и анализировать текст. Поэтому, роман «Портрет Дориана Грея» рекомендуется изучать в старших классах (9-11 класс). В старшей школе ученики достаточно подготовлены к прочтению больших текстов, они внимательней прослеживают сюжетную линию и легче воспринимают информацию, полученную от учителя и самостоятельно в ходе анализа художественного текста.

«Портрет Дориана Грея» - эстетический роман, основные его темы касаются вопросов морали, эстетизма, искусства, поэтому наилучший метод изучения романа – проблемный. «...Проблемное изучение понималось как выделение нравственных, эстетических, философских и политических вопросов в литературном разборе, концентрация литературного материала вокруг проблем, существенных для развития мировоззрения ученика» [Маранцман 1977: 56]. При таком методе на уроке поднимаются проблемные вопросы, ответы на которые ученики должны найти самостоятельно, вникнуть в суть проблемы произведения, попробовать найти ответы в себе самом, с учетом индивидуальных жизненных взглядов и позиций. Проблемное изучение текста даёт возможность не только разобраться в сущности романа и

проанализировать его, но поставить перед учениками вопросы морали, нравственности, философии. При обсуждении исторических, бытовых, эстетических, культурных и философских вопросов, ученики смогут полностью рассмотреть историческую эпоху, жизненный путь писателя и эстетический потенциал романа, так без изучения и понимания основных событий эпохи декаданса, учащимся будет практически невозможно разобраться в проблематике художественного произведения. Уроки-лекции и поставленные во время урока вопросы приблизят учеников к эстетическому восприятию искусства, воспитают чувство нравственности, помогут поставить вопрос о жизненных ценностях.

На первом уроке литературы учитель должен ознакомить учащихся с историей Англии на рубеже XIX-XX веков. Без знания основных событий, происходящих в то время, ученики не смогут понять, в какой атмосфере воспитывался Оскар Уайлд, как рождалось его творчество в начале декадентства и как оно развивалось в течении многих лет. Первый урок будет проходить в лекционной форме, возможно учитель предложит некоторым ученикам самостоятельно подготовить биографию Уайлда и выступить перед классом с сообщением. На этом уроке обязательно должны будут прозвучать данные события, связанные с жизнью и писательской карьерой О. Уайлда:

1) О. Уайлд является идеальным примером английского эстетства, но родился и жил некоторое время он в Дублине (1854 – 1874 гг.), в городе, подарившем нам таких писателей, как Дж. Свифт, Д. Джойс, и др.;

2) семья Уайлдов и её влияние на будущие взгляды и вкусы Оскара;

3) обучение в Оксфорде (1874 1878 гг.), знакомство с Джоном Рёскиным и Уолтером Пейтером, переселение в Лондон;

4) первый сборник стихов и начало головокружительной карьеры (1881 г.), обзор статей, эссе, комедий и сказок, написанных Уайлдом;

5) единственный роман Оскара Уайлда «Портрет Дориана Грея» (1890 г.), реакция публики и критики;

6) знакомство с Альфредом Дугласом (1891 г.), судебный процесс и два года заключения в тюрьме (1895 г.), «De Profundis» - печальная исповедь в форме письма, написанная в годы заключения;

7) последние годы жизни, смерть Оскара Уайлда.

Также, на первом уроке учитель должен в кратком содержании рассказать явления, происходящие в Англии на рубеже XIX-XX веков:

1) основные ценности и мораль викторианской эпохи (общественные идеи, выдвинутые средним классом, положение эстетов в кризисное время, человек в викторианскую эпоху);

2) появление декаданса как кризис буржуазной культуры;

3) отречение от старых ценностей и морали, провозглашение новых идей (здесь стоит подробнее остановиться на основных принципах декадентства);

4) Оскар Уайлд – главный представитель декадентства в Британии.

Таким образом, рассматривая основные даты, события жизни и творчества Оскара Уайлда, краткий обзор главных идей и взглядов британского общества на рубеже веков и роль Оскара Уайлда в литературном течении «декадентства» подведут учащихся к теме следующего урока, где будут обсуждаться эстетические ценности и положения о красоте и искусстве, выдвинутые Оскаром Уайлдом, а также

влияние двух критиков искусства, Д. Рёскина и У. Пейтера, на эстетические взгляды Уайлда.

На втором уроке учитель должен предоставить ученикам информацию о взглядах Д. Рёскина и У. Пейтера на эстетику, красоту и искусство, рассмотреть эстетизм Уайлда и проанализировать предисловие к роману «Портрет Дориана Грея», являющееся квинтэссенцией эстетических идей Оскара Уайлда. На данном уроке ученики работают с информацией, пытаются самостоятельно найти ответы на главный вопрос урока, который будет являться выводом двух первых занятий – «Что привело Оскара Уайлда к эстетизму? Какие идеи стали основными в его взглядах?». Поиск ответа на данные вопросы приведет учащихся к пониманию главных эстетических принципов Уайлда, а учитель сформулирует вывод фразой «искусство ради искусства».

На третьем уроке учащиеся переходят непосредственно к беседе о романе. Учитель не только просит проанализировать текст произведения, но и задаёт проблемные вопросы, чтобы подвести учеников к собственным выводам и приблизить их к глубокому пониманию моральной и эстетической сути произведения. Основными проблемными вопросами станут

– «Как отразились эстетические взгляды О. Уайлда в романе?»

– «Каким образом эти взгляды перекликаются с вопросами этики?»

В конце урока ученикам будет предложено при помощи текста романа кратко охарактеризовать главных героев романа. Данная работа будет им опорой на следующем, завершающем уроке, где будет обсуждаться моральный, философский конец романа «Портрет Дориана Грея». Важнейшие вопросы, обсуждаемые на уроке –

– «Как сказалось влияние друзей и английского аристократического общества на судьбе Дориана Грея?»»

– «Что (или кто) привел(о) молодого человека к печальному концу?»»

– «Каким образом в романе раскрываются такие важнейшие вопросы, как проблемы морали, нравственности?»»

После ответов на вопросы ученикам будет предложено самостоятельно сформулировать вывод по всем пройденным трём урокам. Это может быть выполнено в виде сочинения, эссе или записано в форме простого перечисления основных выводов.

Обязательно на уроках по изучению романа «Портрет Дориана Грея» учитель должен предоставить картины, изображающие главных героев романа, лондонских денди и предоставить изображение архитектуры, убранство интерьера, которые были характерны для Великобритании в XIX-XX веках. Также, учитель может воспользоваться работами прерафаэлитов. Эти полотна покажут ученикам, как основные идеи эстетизма, такие как культ красоты, воплощались в живописи. Также, учитель может показать отрывки экранизации романа «Портрет Дориана Грея», выпущенную в 2009 году. Но представлять учениками данную картину следует только после того, как изучение самого произведения будет закончено. Иначе, это может запутать учеников в сюжете романа, так как в фильме есть расхождения с книгой.

При условии, что все рекомендации будут соблюдены и учитель правильно воспользуется предоставленным исследовательским материалом, изучение жизни и творчества Оскара Уайлда, а также анализ романа «Портрет Дориана Грея» будет выполнено успешно. Ученики смогут не только расширить свой кругозор, углубить свои знания в

мировой истории и английской литературе, но и привить себе чувство прекрасного, для них откроется эстетический взгляд на окружающий мир, проблемные вопросы помогут им разобраться в вопросах нравственности, понимание сюжета и идеи автора помогут им, на примере судьбы Дориана Грея, выявить для себя понятия добра и зла.

На основе проделанной работы мы можем сделать следующие выводы.

Обобщив наблюдения литературоведов, мы показали, что литературное творчество и жизненные убеждения Оскара Уайлда складывались в кризисное для культурной жизни Англии время, поэтому его произведения и эстетические идеи носят противоречивый, неоднозначный характер. Также мы определили, что художественные ценности, первые творческие шаги Уайлда развивались под значительным влиянием его преподавателей – Джона Рёскина и Уолтера Пейтера.

Оскар Уайлд выражал свое творчество в различных литературных жанрах и в каждом выражал определенный аспект своего эстетизма, но в романе «Портрет Дориана Грея», являющийся программным произведением, представлены все основные эстетические позиции автора.

В дипломной работе нами проанализирована система образов в романе и выявлено, что тема соотношения искусства и жизни проходит через весь сюжет и связана с судьбами главных героев. Вопрос взаимосвязи искусства и жизни является важным нравственно-философским вопросом произведения.

Рассматривая понятие «эстетизация порока», мы пришли к выводу о том, что роман «Портрет Дориана Грея» полностью соответствует идеям и взглядам декаданса, главный герой произведения воплощает в себе отличительные черты английского декаданса 80-х годов.

Нами проанализировано метафорическое значение портрета, его важная роль в раскрытии внутреннего мира главного героя романа, в изображении поступков Дориана Грея и их последствий.

Таким образом, мы рассмотрели и выявили специфику художественного решения проблемы соотношения искусства и действительности в романе О. Уайлда «Портрет Дориана Грея» и предоставили исследовательский материал для его дальнейшего использования в школьной программе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Уайлд О. Портрет Дориана Грея: Роман, повести, рассказы / Пер. с англ. М. Абкиной, Д. Аграчева, К. Королева и др. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – 416 с.
2. Акимова О.В. Этика и эстетика Оскара Уайлда — СПб.: 2008.
3. Акройд Питер. «Завещание Оскара Уайлда» – М., 2000.
4. Аникст А. А. История английской литературы. М., 1956.
5. Блонский П. Избранные педагогические произведения, — М., 1961.
6. Бочкарева Н.С. «Формы выражения кризисного сознания в литературе и культуре рубежа веков». - Пермь: Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2011.
7. Бочкарева Н.С., Загороднева К.В. Поэтика фрагмента в художественной критике Дж. Рёскина // XXII Пуришевские чтения: сборник статей и материалов. М., 2010. С. 190–192. 0,1 п.л.
8. Бочкарева Н.С. «Формы выражения кризисного сознания в литературе и культуре рубежа веков». - Пермь: Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2011.
9. Бочкарева Н.С., Загороднева К.В. Эссе «Школа Джорджоне» в контексте эстетической критики Уолтера Пейтера // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 2. С.70–83. 1,3 п.л.
10. Джеймс Джойс. Оскар Уайлд – поэт «Саломеи» // Вопросы литературы. 1984. №4. С.183-184.
11. Жак де Ланглад. Оскар Уайлд, или Правда масок. - М.: Молодая гвардия; Палимпсест, 1999, 325 с.
12. Жук М.И. История зарубежной литературы конца XIX - начала XX века: учеб. Москва: Наука, 2011.
13. Загороднева К.В. Особенности художественной критики Джона Рески- на (на материале книги «Современные художники», т. V, ч. IV) //

Проблемы филологии и преподавания филологических дисциплин: материалы отчетной конференции. Пермь, 2004. С. 121–124.

14. Загороднева К.В. Принципы и приемы анализа живописных произведений в художественной критике Дж. Рёскина // Всероссийский конкурс на лучшие технические и инновационные работы по гуманитарным наукам. Иваново, 2004. С. 11–12.

15. Загороднева К.В. Своеобразие художественной критики Джона Рёскина // Художественный текст и культура: материалы научной конференции. Владимир, 2004. С. 434–438.

16. Загороднева К.В. Художественная критика как удовольствие в творчестве Джона Рёскина // Феномен удовольствия в культуре: материалы научного форума. СПб., 2004. С. 230–233.

17. Загороднева К.В. Экфрасис в эссе У. Пейтера «Сандро Боттичелли» и в сонете Д. Г. Россетти «На Весну Сандро Боттичелли» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 4(10). С. 120–134.

18. Загороднева К.В., Бочкарева Н.С. Мифологизация художника и его творчества в критике Джона Рёскина // Литература: миф и реальность: материалы научной конференции. Казань, 2004.

19. Загороднева К.В., Бочкарева Н.С. Образы Венеции и Италии в творчестве Джона Рёскина // Пушкинские чтения: сборник статей и материалов. СПб., 2004. С. 244–248.

20. Ипполитова В.В. Основные концепции эстетической критики Уолтера Пейтер // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. - 2012. - № 1.

21. Камю А. Сочинения. В 5 т. Т. 3: Пер. с фр. /Коммент. А. Руткевича, С. Дубина. — Харьков: Фолио, 1998. — 575 с.

22. Ливергант А. Оскар Уайлд. М.: Молодая гвардия, 2014.

23. Луков Вл. А., Соломатина Н. В. Феномен Уайлда: Научн. монография. М.: Национальный институт бизнеса, 2005.

24. Макс Нордау. Вырождение / Пер. с нем. и предисл. Р. Сементковского; Современные французы / Пер. с нем. А. В. Перельгиной. - М.: Республика, 1995. – 400 стр.
25. Маранцман В.Г., Чирковская Т.В. Проблемное изучение литературного произведения в школе. Пособие для учителей. - М.: Просвещение, 1977. - 206 с.
26. Никифоров Л. П., Джон Рёскин. Его жизнь, идеи и деятельность, М.,
27. Новак С. В. К вопросу о влиянии прерафаэлитов на творчество О. Уайльда (на примере романа «Портрет Дориана Грея») / С. В. Новак // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. – 2007. – № 41. – С. 65-67
28. Парандовский Ян. Алхимия слова. Петрарка. Король жизни: пер. с пол. / Сост., вступ. ст. Святослав Игоревич Бэлза; Послесл. Владимир Львович Британишский; Ил. П.С. Сацкий. – Москва: Правда, 1990. – 652 с.
29. Портрет Дориана Грея. Сказки / О. Уайлд. – Харьков: Фолио, 2012.
30. Рёскин Джон. Искусство и действительность. Избранные страницы. - М.: Тип.-лит. Т- ва И. И. Кушнерев и Ко, 1900 - 319 с.
31. Рёскин Джон. Лекции об искусстве/Пер. с англ. П. Когана под ред. Е. Кононенко. – М.: БСГ-ПРЕСС, 2006. – 319 стр.
32. Соколянский М. Г. Оскар Уайльд: Очерк творчества. К.; Одесса: Лыбидь, 1990.
33. Тишунина Н. В. Западноевропейский символизм и русская литература последней трети XIX - начала XX века/Н. В. Тишунина. – 1994.
34. Толковый словарь русского языка. Ожегов, С.И.; Шведова, Н.Ю.; Изд-во: М.: Аз, 1996.
35. Урнов М. В. На рубеже веков: Очерки английской литературы (конец XIX — начало XX в.). М.: Наука, 1970. 432 с.
36. Философский энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1983. — 840 с.

37. Хорхе Луис Борхес. «Об Оскаре Уайлде». 1952.
38. Шило Т. Б. Урок литературы по сопоставлению двух зарубежных произведений: "Портрет Дориана Грея" О. Уайльда и "Слава в вышних Дориану" Р. Брэдбери. IX класс / Т. Б. Шило // Литература в школе. – 2007. – N 9. – С. 41–43
39. Шиффер Д. Философия дендизма. Эстетика души и тела (Кьеркегор, Уайлд, Ницше, Бодлер) / Пер. с франц. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2011. – С.270
40. Элман Ричард. Оскар Уайлд: Биография. Пер. с англ. Л. Мотылева. М.: Независимая газета, 2000.
41. «Il Piccolo della Sera», 1909.
42. Walter Pater "The Renaissance: Studies in Art and Poetry", 1877.