УДК 82-312.1
5.9.2. Литературы народов мира (филологические науки)



П.Д. Пластинин
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

РОМАН ОСКАРА УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ» КАК РОМАН-ЭССЕ

Изучена жанровая форма романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» с целью обнаружения в тексте признаков жанра романа-эссе, объединяющего характерные черты эссеистики и художественной прозы. Выяснено, что роман имеет черты и эссе, и романа.

Оскар Уайльд, эстетизм, роман, английская литература, декаданс, диалог, эссеистика.

Жанр эссе активно проникает в другие жанры литературы рубежа XIX–XX веков, влияя на их структуру и содержание произведения. Подобно тому как с начала XIX века в художественной прозе появилась тенденция к романизации, так и специально для литературы конца века, мы можем отметить тенденцию к эссеизации прозы. Жанровые черты эссе активно проникают в иные роды и жанры художественной литературы. Его признаки обнаруживаются и в драме, и в романе, и в новеллистике. В особой степени это проявляется в поэтике декаданса и эстетизма. Мы находим эссе в творческом наследии таких теоретиков и практиков искусства, важных для движения эстетизма, как Шарль Бодлер, Теофиль Готье, Джон Рёскин, Уолтер Пейтер и другие. Так, черты эссе как жанра мы можем найти и в книге, считающейся «библией» эстетизма, в романе Жориса-Карла Гюисманса «Наоборот», а также в творчестве Андре Жида («Яства земные»), Андре Бретона («Безумная любовь»), Томаса Манна («Смерть в Венеции», «Тонио Крёгер») [1, с. 89].

В жанре эссе довольно ярко проявила себя главная фигура английского эстетизма – поэт, писатель и драматург Оскар Уайльд. Его перу принадлежит множество критических и философских эссе, так или иначе тематически связанных с искусством, главной ценностью эстетического движения. Уайльду, прирожденному оратору, безукоризненно владевшему как искусством живого диалога, скажем, в рамках литературного салона, так и жанром лекции, эссе как форма выражения своих идей было близко. Эссе – это рассуждения на определенную тему или комплекс тем, подчеркнутая индивидуальная позиция автора с непринужденным, часто парадоксальным изложением, ориентированным на разговорную речь. Эти жанровые признаки лежат и в основе главного произведения Уайльда, его единственного романа «Портрет Дориана Грея», выпущенного полным изданием в 1891 году.

Говоря об эссе как о жанре, а точнее, по выражению Михаила Эпштейна, как о *сверхжанровом образовании* [6, с. 342], мы говорим о таком произведении, которое в равных долях сочетает самые разные типы изложения мысли. Главным признаком эссеистики остается позиция повествователя, автора-мыслителя, который в своих размышлениях по любому вопросу всякий раз возвращается к собственной личности, собственному опыту, собственным суждениям и наблюдениям. Начиная с книги «Опыты» Мишеля Монтеня, произведения, где автор решает экзистенциальные вопросы, не подчиняя свою мысль традиционным канонам жанров и стилей, эссе все больше захватывало поля философской, критической, общественно-политической мысли.

В «Портрете Дориана Грея», равно как и в созданных в те же годы философских диалогах, входящих в книгу «Замыслы», соединяются два наиболее значительных для всего уайльдовского творчества дискурса, а именно – эссеистический и драматический. Близость «Портрета…» с уайльдовской эссеистикой поддерживается не только на идейном, мотивном и композиционном уровнях, но также и на уровне графики. Как и в эссе из книги «Замыслы» или в «тюремной исповеди» «De Profundis», в романе важные, идеологически насыщенные слова – такие, как Красота, Искусство, Наслаждение, Желание и т.д. – даны с прописной буквы. Это ключевые понятия, опоры, на которых держится вся ткань повествования.

Целью настоящей статьи является выявление черт, свойственных эссе как жанру, в тексте романа Оскара Уайльда.

Ядром подавляющего большинства глав становятся яркие диалоги трех основных героев – Дориана Грея, лорда Генри Уоттона и Бэзила Холлуорда. Несмотря на насыщенность романной фабулы различными событиями, большая их часть происходит за кулисами, читатель узнает о них из диалогов, в которых эти самые события обсуждаются: таковы история встречи Дориана Грея и Сибилы Вейн, смерть Сибилы, первые изменения портрета, гибель Джеймса Вейна, самоубийство Алана Кэмпбелла, разрыв лорда Генри с женой и так далее. Таким образом, из трех композиционных форм речи – авторское рассуждение, описание и диалог – центральную роль приобретает последняя. Это сближает роман с драмой: подобным образом за сцену вынесены важные события в жизни героев «новой драмы», в пьесах таких важных авторов той эпохи, как Хенрик Ибсен, Август Стриндберг, Антон Павлович Чехов и многих других.

Отметим, что мотив произносимого слова проходит через всю книгу Уайльда. Главный герой-идеолог романа лорд Генри Уоттон, а вслед за ним и Дориан

Грей подчеркивают важность произносимого слова для человека. Мы можем встретить в тексте такие сентенции: *А тут прозвучали слова. Простые слова – но как они страшны! От них никуда не уйдешь. Как они ясны, неотразимо сильны и жестоки! И вместе с тем – какое в них таится коварное очарование! Они, казалось, придавали зримую и осязаемую форму неопределенным мечтам, и в них была своя музыка, сладостнее звуков лютни и виолы. Только слова! Но есть ли что-либо весомее слов?* [4, с. 30–31].

Слово становится еще одним действующим лицом романа, субстанцией, посредством которой люди могут влиять друг на друга, а факт влияния всегда рассматривался Уайльдом неоднозначно. С одной стороны, теме влияния посвящена львиная доля его произведений, в числе которых и «Портрет Дориана Грея», но с другой – писатель неоднократно обращает внимание своих читателей на то, что человек, когда он попадает под чье-либо влияние, перестает думать самостоятельно и свободно, теряет себя, сворачивает с подлинного своего пути. Таков и Дориан Грей: влияние лорда Генри Уоттона ускоряет разложение его души и приближает его печальный конец.

Словесным упражнениям лорда посвящена большая часть романного текста. Наиболее показательным нам представляется пространный фрагмент из третьей главы: *А лорд Генри стал своенравно играть этой мыслью, давая волю фантазии: он жонглировал ею, преображал ее, то отбрасывал, то подхватывал снова; заставлял ее искриться, украшая радужными блестками своего воображения, окрылял парадоксами. Этот гимн безумствам воспарил до высот философии, а Философия обрела юность и, увлеченная дикой музыкой Наслаждения, как вакханка в залитом вином наряде и венке из плюща, понеслась в исступленной пляске по холмам жизни, насмехаясь над трезвостью медлительного Силена. Факты уступали ей дорогу, разлетались, как испуганные лесные духи. Ее обнаженные ноги попрали гигантский камень давильни, на котором восседает мудрый Омар, и журчащий сок винограда вскипал вокруг этих белых ног волнами пурпуровых брызг, растекаясь затем красной пеной по отлогим черным стенкам чана.*

То была блестящая и оригинальная импровизация. Лорд Генри чувствовал, что Дориан Грей не сводит с него глаз, и сознание, что среди слушателей есть человек, которого ему хочется пленить, оттачивало его остроумие, придавало красочность речам. То, что он говорил, было увлекательно, безответственно, противоречило логике и разуму. Слушатели смеялись, но были невольно очарованы и покорно следовали за полетом его фантазии, как дети – за легендарным дудочником. Дориан Грей смотрел ему в лицо не отрываясь, как завороженный, и по губам его то и дело пробегала улыбка, а в потемневших глазах восхищение сменялось задумчивостью… (Там же, с. 60).

Наряду с образцами высокого ораторского мастерства лорда Генри роман дает примеры слова невыразительного и приземленного. Так, Уайльд подчеркивает прозаичность речи Сибиллы Вейн: *Сибила настойчиво расспрашивала брата, желая, чтобы он поделился с нею своими планами и надеждами. Джеймс отвечал медленно и неохотно. Они обменивались словами, как игроки обмениваются фишками. Сибилу угнетало то, что она не может заразить Джеймса своей радостью. Единственным откликом, который ей удалось вызвать, была легкая улыбка на его хмуром лице* [4, с. 95].

Важно отметить, что с фигурой художника Бэзила Холлуорда в книге связан другой, не менее важный мотив – мотив мысли, мысли как скрытого импульса, который претворяется не в жизнь, но в Искусство. Здесь Бэзил и лорд Генри представляются олицетворением афоризма из предисловия к роману: «Мысль и Слово для художника – средства Искусства». Два этих персонажа создают Дориана Грея, но каждый на свой манер. Лорд Генри называет Холлуорда человеком с одухотворенным лицом. Он подчеркивает, что в общении Бэзил – прозаический и даже скучноватый человек, при этом вся полнота его внутренней жизни воплощается в его картинах.

Именно поэтому художник скорее созерцает Дориана, нежели направляет его, практически не стремится повлиять на него. Напротив, это Дориан влияет на искусство Бэзила, влияет одним своим присутствием, не требующим диалога как такового. Важно отметить, что слова самого художника никоим образом не влияют на заглавного героя романа. Вспомним момент перед убийством Бэзила, когда тот пытается призвать Дориана Грея к покаянию. Слова художника не имеют никакого эффекта, а сам Дориан испытывает к бывшему другу отвращение: *...и вдруг в нем вспыхнула неукротимая злоба против Бэзила Холлуорда, словно внушенная тем Дорианом на портрете, нашептанная его усмехающимися губами. В нем проснулось бешенство загнанного зверя, и в эту минуту он ненавидел человека, сидевшего у стола, так, как никогда никого в жизни* (Там же, с. 212).

Мотив звучащего слова неслучайно вводится Оскаром Уайльдом в это произведение. Его присутствие еще раз подчеркивает важность диалогической – и вообще звучащей – речи для романного текста.

Вернемся к вопросу о конфигурации диалогов персонажей в книге Уайльда. Точки зрения трех основных героев сталкиваются и расходятся по самым разным вопросам, при этом персонажей нельзя назвать философскими или эстетическими соперниками. Герои эти – люди разного возраста, разных занятий, разных темпераментов, однако они близки в главном: в своем понимании искусства и жизни. Диалоги трех основных персонажей, по большей части, сосредоточены вокруг основной темы романа – искусства, которое в книге олицетворяет портрет. Главные же вопросы, на которые Уайльд отвечает своим романом-эссе: «Может ли сочетаться Жизнь с Искусством? Можно ли перенести в Действительность правила Искусства?»

Действие романа начинается с портрета работы Бэзила Холлуорда, портрет становится отправной точкой для первого диалога между Бэзилом и лордом Генри, который переходит на разговор о живописи вообще, а затем – на разговор о любви и дружбе. С обсуждения портрета и позирования начинается роковой диалог Дориана Грея с лордом Генри. Размышляя о портрете, Дориан произносит свое роковое желание. Запускается целый ассоциативный ряд, и портрет становится не только главным символом ро-

мана, но и изначальной посылкой, изначальным тезисом, который необходим любому эссеистическому тексту. В итоге роман «Портрет Дориана Грея» превращается в эссе о портрете работы Бэзила Холлуорда.

Значительную часть романного текста занимает такой тип текста, как рассуждение, данный либо в форме диалога, либо во внутренней монологической речи героя, в описании его внутреннего мира. Этот факт также сближает роман Уайльда с эссе. Сюжет романа становится предлогом для мысленного эксперимента по совмещению Искусства и Действительности, коим, строго говоря, и является «Портрет Дориана Грея». В результате этого многие события и сюжетные линии становятся иллюстративным материалом, экземплами, столь необходимыми любому эссе. Такова, например, история Сибилы Вейн, девушки, которая переносит в жизнь переживаемые ею на сцене чувства. Результатом становится дурная игра, а затем – разрыв Сибилы с Дорианом и самоубийство героини.

Еще одна немаловажная черта эссе как жанра, а именно парадоксальность, также проявляется в книге Оскара Уайльда на самых разных уровнях. Парадоксальность заключается уже в идеологическом отношении предисловия к его сюжетной части. Непосредственно голос автора мы слышим только в предисловии к роману, который парадоксально не сочетается с основной частью книги. Если предисловие к «Портрету…» можно назвать (и часто называют) манифестом эстетизма, то его основное действие мы могли бы назвать своего рода мысленным экспериментом, лабораторным опытом по претворению эстетико-гедонистической (по факту – утопической) философии Уайльда в жизнь, которая, как мы можем судить из судьбы Дориана Грея, хороша в теории, но в жизни терпит фиаско.

При этом само по себе предисловие к книге может и должно рассматриваться как отдельное произведение. На то существует несколько причин. Во-первых, предисловие к роману было написано несколько позже окончания работы над основным текстом. Во-вторых, сам роман и предисловие к нему серьезно расходятся идеологически, на что было указано выше. В-третьих, необходимо разобраться с жанром, в котором данное предисловие выполнено. Как говорит биограф Уайльда Ричард Эллман, «Уайльд как автор предисловия и Уайльд как романист подвергают друг друга деконструкции» [5, с. 361].

Этот текст Оскара Уайльда часто называют манифестом эстетизма и ставят в один ряд с другим хрестоматийным известным предисловием, написанным Теофилем Готье к его роману «Мадемуазель де Мопен» и считающимся манифестом концепции «искусство ради искусства». Однако, если этот текст Готье или другую похожую работу, «Экспериментальный роман» Эмиля Золя, мы с полной уверенностью можем назвать *программным эссе*, к предисловию уайльдовского романа, при всей его важности для дальнейшего развития движения эстетизма, такая формулировка подходит с большой натяжкой. Очевидно, что в тридцати четырех предложениях этого текста заключено связное размышление о трех важнейших темах романа: Искусстве, Действительности и Морали. К теме Искусства присоединяется и тема Красоты, центральная тема любого эстетического текста. И, несмотря на кажущуюся фрагментарность, автор последовательно двигается от первого своего тезиса до последнего. В итоге получается созданное в форме сборника афоризмов эссе. В дальнейшем Уайльд еще будет обращаться к подобной форме в эссе 1895 года «Заветы молодого поколения».

В парадоксальных сочетаниях в романе сосуществуют и точки зрения трех его основных героев. В этой связи весьма симптоматической представляется цитата из письма Оскара Уайльда к Ральфу Пейну от 12 февраля 1894 года, где автор «Портрета Дориана Грея» говорит буквально следующее: *...в ней <в книге> много от меня самого. Бэзил Холлуорд – это я, каким я себя представляю; лорд Генри – я, каким меня представляет свет; Дориан – каким бы я хотел быть, возможно в иные времена* [3, с. 167].

Замечание это Уайльд делает походя, а ведь оно может навести нас на множество важных соображений относительно природы трех этих героев. По сути, всех их можно было бы объединить в одного героя, в котором сочетаются три главных действующих лица эстетизма: создатель произведения искусства, его критик, который в эссеистике Уайльда, по сути, приравнивается к художнику, становится подлинным двигателем развития искусства, и его «зритель», конечный потребитель того или иного произведения искусства. Тройственность в уайльдовском мировоззрении отмечали многие исследователи его творчества. Такой пассаж мы можем найти в книге «Оскар Уайльд» Ричарда Эллмана: *Мы могли бы подумать, что его натура была двойственна, если бы он сам не заявил, что она тройственна: «Я уверен, – сказал он миссис Джулиан Хоторн, – что обладаю тремя раздельными и совершенно различными душами». Ибо вдобавок к двум противоположным склонностям у него была еще третья – созерцать первые две* [5, с. 170].

Сочетание трех этих точек зрения и рождает некоего абстрактного автора-мыслителя, который на протяжении двухсот страниц романа ведет – прежде всего с самим собой – пространный диалог о сущности искусства, его важности, о его влиянии на жизнь человека и о возможности трансплантации правил, царящих в мире искусства, на обыденную реальность.

Внешнее действие в романе подчинено движению мысли, развертывающей контраст искусства и жизни. Действие движется через обсуждение, что и сближает текст романа с эссе-диалогом. Создается впечатление «мифологического» времени, в котором существуют герои Уайльда. От этого темпорального вакуума, который плотно защищен от внешнего мира множеством прекрасных вещей – картин, тканей, драгоценных камней, недалеко и до искусственного рая, воспетого символистами и декадентами той же эпохи, рая, отторгнутого от остальной реальности.

Подобные черты мы находим и в других текстах, близких эстетическому движению. Наиболее ярким примером здесь может служить роман Жориса-Карла Гюисманса «Наоборот». Практически лишенный фабулы, он представляет собой, по сути, такой же роман-эссе на самые разные темы – от произведений искусства до преступления. Немаловажную роль в обоих романах занимает экфрасис, а также каталоги

драгоценных камней, тканей, ароматических веществ, столь высоко ценимых литераторами-эстетами. Движение времени, как и в более позднем романе Уайльда, отражено в развитии мысли. Известно, что книга «Наоборот» произвела на английского эстета большое впечатление – равно как и на всю сочувствующую эстетам публику. Влияние гюисмансовского текста на поэтику Уайльда отмечали и биографы Уайльда, в частности Ричард Эллман [5, с. 287–288].

Эстетизм в начале 1890-х годов уже вышел из фазы модного увлечения и должен был либо перейти в качественно новое состояние, стать всеобъемлющим направлением искусства, либо погибнуть. Очевидно, он нуждался в крепкой идеологической базе, которая, в силу особенностей данного движения, не могла существовать исключительно в нехудожественной форме (как, скажем, подобные манифестационные статьи натурализма Эмиля Золя или братьев Гонкуров). И «Наоборот», и «Портрет Дориана Грея» представляют собой романизированные эссе эстетического толка. Однако если в романе Гюисманса эстетизм становится на твердую почву, а колебания основного героя, дез Эссента, относительно правильности выбранного пути незначительны, то в романе Оскара Уайльда в силу его, романа, гуманистического наполнения мы видим не только апологетику, но и диалектическое осуждение гедонистических и имморалистских идей этого движения. Между первыми публикациями «Наоборот» и «Портрет Дориана Грея» прошло всего шесть лет, однако налицо – вырождение эстетизма как идеологической базы, в которую твердо верят даже самые ярые ее последователи, и роман-эссе Уайльда как ничто другое подтверждает это.

Роман Уайльда вместе с романом Жориса-Карла Гюисманса представляют собой одни из первых образцов эссеизированного романа. Жанр этот был подготовлен не только эстетическими и философскими исканиями самого Уайльда и прочих литераторов «конца века». Роман-эссе можно назвать «перевалочным пунктом» от русского психологического «романа идеи» Достоевского и Тургенева (авторов, высоко ценимых Оскаром Уайльдом) к интеллектуальному роману, доведенному до совершенства уже в двадцатом веке такими литераторами, как Томас Манн, Герман Гессе и другими.

ЛИТЕРАТУРА

1. Суслова, И. В. Жанровое своеобразие романа А. Бретона «Безумная любовь» / И. В. Суслова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2010. – № 1 (7). – С. 89–94.

2. Уайльд, О. De profundis (Тюремная исповедь) / О. Уайльд ; перевод с английского Р. Райт-Ковалевой, М. Ковалевой. – Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. – 224 с.

3. Уайльд, О. Письма / О. Уайльд ; перевод с английского В. В. Воронина, Л. Ю. Мотылева, Ю. А. Рознатовской. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 416 с.

4. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея : роман / О. Уайльд ; перевод с английского М. Абкиной. – Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 320 с.

5. Эллман, Р. Оскар Уайльд. Биография / Р. Элман / перевод с английского, составитель аннотированного именного указателя Л. Мотылева. – Москва : Независимая газета, 2000. – 688 с.

6. Эпштейн, М. Н. На перекрестке образа и понятия (эссеизм в культуре Нового Времени) / М. Н. Эпштейн // Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. – Москва : Советский писатель, 1988. – С. 334–381.

P.D. Plastinin

OSCAR WILDE'S NOVEL “THE PORTRAIT OF DORIAN GREY” AS AN ESSAY NOVEL

The genre form of Oscar Wilde's novel “The Picture of Dorian Gray” has been studied in order to identify the features of the novel-essay genre, which combines the characteristics of essay writing and fiction. It has been determined that the novel has both essay and novel features.

Oscar Wilde, Aestheticism, novel, English literature, decadence, dialogue, essays.