

INTERACTION OF GENRE IN THE WORKS OF O. WILDE

Bachalova I.*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Literature**FSBEI HE "Chechen State University named after A.A. Kadyrov "***Каимова Н.***3rd year undergraduate student of the Chechen State University named after A.A. Kadyrov "*

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЖАНРОВ В ТВОРЧЕСТВЕ О.УАЙЛЬДА

Бачалова И.Б.*канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы
ФГБОУ ВО «Чеченский государственный университет им. А.А. Кадырова»***Каимова Х.Л.***магистрант 3-го года обучения ФГБОУ ВО «Чеченский государственный университет им. А.А. Кадырова»*DOI: [10.24412/3453-9875-2021-75-2-51-54](https://doi.org/10.24412/3453-9875-2021-75-2-51-54)**Abstract**

The article examines the genre component of the work of Oscar Wilde. The authors of the article examined the types of conflict in his work, systematized the images, interpreted the key motives, identified the main themes, and characterized the way in which the author's principle was manifested. The article formulates the main narrative forms and systematizes the features of the manifestation of various genres in Wilde's work.

Аннотация

В статье рассматривается жанровая составляющая творчества Оскара Уайльда. Авторами статьи рассмотрены типы конфликта в его творчестве, систематизированы образы, интерпретированы ключевые мотивы, выявлены основные темы, охарактеризован способ проявления авторского начала. В статье формулируются основные повествовательные формы и систематизируются особенности проявления разнообразных жанров в творчестве Уайльда.

Keywords: Wilde; Oscar Wilde; aestheticism; Victorian; foreign literature; British art.**Ключевые слова:** Уайльд; Оскар Уайльд; эстетизм; викторианский; зарубежная литература; британское искусство.

Творчество О. Уайльда принадлежит к эпохе перехода в литературном искусстве. Данное обстоятельство прошло через все сферы его жизни и не могло не отразиться на творчестве. Уайльд олицетворял в себе переход к периоду «конца века», «Fin-de-Siècle», декадансу, времени отказа от устоявшихся морально-нравственных устоев и обретения нового набора нравственных ценностей.

Данные процессы стали фатальными и для жанровой системы в литературе. Литературные стили перенимают жанровые особенности друг друга; активное развитие вновь получает драма; возникает повествовательная техника потока сознания, раскрывающая внутренний мир и подсознательные мотивы человека.

Произведения Уайльда ассоциируются с эстетизмом. Данная литературная концепция формировалась под влиянием Джона Рёскина и Уолтера Патера. Произведения Уайльда, написанные в эстетическом стиле, содержат изысканные литературные детали, изящны и манеры героев. Так, роман «Портрет Дориана Грея» начинается с фразеологических оборотов: «объятый жёлтым пламенем цветения куст ракичника» [8], «голубой нитью, подвешенной на прозрачных коричневых крылышках, промелькнула в воздухе стрекоза» [8], – с первых же строк заявляющих об изяществе авторского

слова и его склонности к утончённому и прекрасному. Очень часто в описаниях повседневной жизни героев произведений Уайльда встречаются роскошные предметы, что также можно истолковать как приверженность дендизму, изысканному стилю и эстетизму. Выдвигая идола красоты как антипода вульгарной и повседневной пошлости, автор, вместе с этим, лишает красоту морально-нравственного вектора, что приводит его героев в избыточное эстетство, аморальность и декаданство. На страницах книги изречаются афоризмы, пропагандирующие сомнительные ценности, аморальные и релятивистские идеи. Уайльд выстраивает литературный мир в соответствии с излюбленными представлениями эстетства: наслаждение превыше всего, искусство важнее жизни. Красота в системе ценностей Уайльда имеет приоритет выше морали. Эстетика для поэта – «огромная сила» [8]: «одна из форм Гениальности, она даже выше Гениальности, ибо не требует, чтобы её объясняли. Она – одно из великих явлений природы, подобно солнечному свету, приходу весны или отражению в темной воде этой серебряной раковины, которую мы называем луной. Красота не может подвергаться сомнению. Она обладает священным правом на абсолютную власть, и те кто наделён ею, сами становятся властелинами» [8].

Под хитиновым покровом викторианской скромности доктора Джекила культивировался порок мистера Хайда: «Было принято тщательно составлять книги в библиотеке по половой принадлежности авторов; драпировать ножки рояля в гостиной чудовищными оборками; никогда не вывешивать для просушки нижнее белье там, где оно могло попасться на глаза несовершеннолетним. Однако горничная время от времени принимала у себя в пристройке явившегося с визитом хозяина дома» [5]. Эпоху королевы Виктории можно охарактеризовать в качестве царства официального ханжества, которое довлело в империи необузданного колониального порока. Таким образом, эстетизм Уайльда можно рассматривать не только в качестве жанровой специфики, но и как альтернативу викторианской морали и пуританству. Писатели викторианской эпохи, даже мистического, готического жанра, весьма уважали идею рыцарства, целомудренности. Эта идея также пропагандировалась августейшей семьей королевы Виктории, которая представляла в Империи образец счастливого, безоблачного брака и пуританской морали. Эстетизм противопоставлялся вкусам и условностям общества. В этом выражался своеобразный протест против засилья практичности и абсолютизации здравого смысла. «Эстетическое движение», по Уайльду, основывается на принципах романтической традиции в английской литературе [6, С. 257.].

По мнению Уайльда основой искусства был вымысел, «обособленное» следствие культуры какого-либо общества. Вымысел главный метод искусства. Уайльд противопоставлял романтизм реализму. Романтизм художественно осмысливал происходящее в действительности. Он создавал на основании реального мира мир вымышленный: «Романтическое творчество, по существу, основывается на впечатлениях и охотнее воспроизводит исключения вместо типов жизни» [2, С.17]. Реализм Уайльд понимал как прямое воспроизведение жизненных реалий [7].

Подобное понимание искусства раскрывало его самоценность. Это, автономное, понимание искусства подчёркивал Уайльд: «У искусства нет никаких посторонних целей, – только собственное совершенство» [6, С.272]. Главной целью искусства Уайльд считал стремление к созданию красоты. Искусство есть источник наслаждения эстетического характера. Подобно тому, как наслаждение вкусом есть источник удовольствия вкусового, так наслаждение красотой есть источник эстетического наслаждения. Именно эстетическое наслаждение является наслаждением, во-первых, духовных, а во-вторых, материальных качеств и связей, которые и составляют сущность красоты. А так как духовные и материальные качества, по-видимому, не могут быть сопоставлены друг с другом, то само собой возникает вопрос: для чего тогда природа дала человеку эстетическое чувство, если это не доставляет человеку наслаждения? Конечно, такие вопросы могут возникнуть только в связи с общественными науками о человеке и его природе.

Может возникнуть вопрос: что дает человеку эстетическая форма? Очевидно, она дает человеку удовольствие в эстетическом наслаждении и должна иметь какое-то отношение к созерцанию и к эстетическому чувству.

Сам же Уайльд идентифицировал жанровую принадлежность своего литературного творчества с «Эстетическим движением».

Неоднозначное творчество Уайльда даёт материал для исследования жанрового взаимодействия. Произведения писателя выстроены по идентичным сюжетным схемам, в них используются постоянные мотивы, образы и приёмы. В них затрагивается характерный для данного писателя круг проблем. Для писателя характерна разнородность в жанровом отношении. Уайльд пишет романы, сочиняет стихи и баллады, поэмы, пьесы и повести. Данная разноплановость – особенность творчества Уайльда.

В творчестве Уайльда часто звучало удивление перед каждым новым этапом истории человечества и жизнью художника, в частности. Он восхищался человеческим интеллектом, разумом, свободой, талантом. Уайльду было интересно новое, неизведанное. Он стремился к исследованию бесконечности бытия и в жизни, и в искусстве. Но в силу своего характера он не был творцом, он был исследователем, исследователем техники и тактики творчества. При этом в стихотворных произведениях смешения жанров у Уайльда не наблюдается. Здесь господствует лирическое начало. Жанр лирического проясняет специфические черты лирического облика поэта, тогда как стихотворения-впечатления проявляют его импрессионистские черты. Также можно выделить использование образа Саломеи, «роковой женщины», «мистической, сестры Саламбо, Святой Терезы, поклоняющейся луне» [1, С.159], культ которой в искусстве начинается с одноактной пьесы Уайльда. Образ «роковой женщины» имеет мелодраматический источник. В нём также следует отметить отсутствие разграничения «нравственного» и «безнравственного». Эти категории взаимообусловлены. Стихотворения, передающие впечатления Уайльда, характеризуются декоративностью. Они полны описания цветовых переливов. Их содержание составляют игры фактур и оттенков. Особенности этих стихов в стихотворной передаче эмоциональных состояний лирического героя. Внутренние состояния персонажей раскрываются через создание визуального ряда. Визуальные картины объединены лишь авторской волей. Это можно оценить в качестве признаков эпического начала.

В жанре сонета Уайльд использует патетику, риторические вопросы и устаревшие формы. В «Сонете к Свободе», «Священной жажде Свободы», «Мильтону», «Созерцатель» поэт затрагивает революционные проблемы, вопросы политики в Британии и мире. Также необходимо отметить схематическую суть сонета. В первом катрене – теза, во втором – антитеза, в двух трёхстишиях – синтез. Данные признаки приближают сонет к схеме драмы. Она представляет из себя экспозицию, конфликт, перипетию и развязку. Таким образом, Уайльд в своих сонетах вносит в лирическое

повествование драматический элемент. В жанре поэмы, насчитывающем у Уайльда шесть произведений, эпичность ослаблена. Сами поэмы скорее направлены на философские размышления, предметом которых является красота, любовь и жизнь, чем на описание сюжета.

Эстетизм поэм Уайльда – форма бегства из реальности в созданный им иллюзорный мир искусства, в котором он создаёт новую, красивую реальность. Конфликт идеального и реального в мире неизбежен, но Уайльд находит оригинальное решение. Он отрицает существования идеалов в реальном мире. Также он не признаёт их и в синтетическом жанре стихов в прозе. В жанре баллад Уайльд сохраняет их специфические жанровые признаки. В их числе – драматические элементы. В балладах особо проявляется роковая личность. По своей природе она является мелодраматичной. В ранних пьесах Уайльда присутствует преемственность образов. Драмы Уайльда – это «драмы идей», конфликт в которых является отражением взаимодействия различных концепций. Идеальность здесь также подчинена доказательству отсутствия идеала. Тот же конфликт проявляется и в эпическом жанре Уайльда. Основой сюжета «малых» эпических форм становится парадокс: «Кентервильское привидение» – противостояние Оттисов и привидения; «Преступление лорда Артура Сэвила» – моральное противостояние в виде представления убийства в виде положительного деяния. Трагедии Уайльда отличаются глубоким и напряженным конфликтом. Данная напряжённость есть проявление неблагополучия современной ему действительности Великобритании, поставившей в качестве основы мировоззрения материализм и рассудочность. Центром трагедии в произведениях Уайльда находится образ роковой женщины, она – источник драмы, и это также является следствием авторской позиции. Комедии Уайльда также являются философскими произведениями, так как случайности и положения персонажей являются следствием власти иррационального.

Таким образом, в большинстве прозаических, лирических, драматических, эпических произведений Уайльд выстраивает конфликт идеального и реального. Уайльд брал за основу образцы классического искусства, однако, создавал произведения по индивидуальным мировоззренческим и эстетическим лекалам. Идеальный план произведений идентичен – здесь отсутствует грани Добра и Зла, нравственного и безнравственного. Для Уайльда существование идеала в реальности невозможно. Это происходит из-за человеческого несовершенства. В произведениях Уайльда стабильно повторяющимся типажом героя является роковая личность. Мерлом праведности, через христианские аллюзии, у Уайльда выступает Бог. При этом христианская символика част смешивается с языческой, святость – со страстностью, нравственное – с безнравственным. В произведениях ранней поэзии Уайльда это герой трагический, в более поздних произведениях этот трагизм уже пародируется. Жанровые формы в творчестве Уайльда взаимодействуют. Конфликт,

темы, идеи, приёмы, образы в его произведениях преемственны. Необходимо также отметить преобладание лирического и драматического начала в творчестве Уайльда. Два основных типа героев его произведений – это роковая личность и денди. Введение второстепенных персонажей в прозе и драме писателя направлено на усиление социального оформления общего конфликта. Часто именно второстепенные персонажи становятся выразителями характерных для творчества Уайльда иронии и парадокса, как способа выражения авторской позиции. Лирическое начало Уайльд часто выражает через символические детали. При этом подтекст и внутреннее действие играют важную роль. Уайльд в своих произведениях использует декоративность. Она выполняет функции маркера внутреннего перелома сознания героев, фона развития действия и способа выражения позиции автора.

Оскар Уайльд с одинаковым успехом работал в самых разных поэтических, прозаических и драматических жанрах. Жанр избирался автором в соответствии с творческой задачей, поскольку Уайльд придавал большое значение форме. Каждое произведение должно было отвечать поставленной задаче и соответствовать философским и эстетическим взглядам Уайльда. По этой причине жанр был не предпочтением, данью литературной моде, а методом литературной работы: «Он препарирует их схемы, вскрывая их внутренние механизмы и тем самым обнаруживая их условность, неспособность полностью освоить непредсказуемую реальность»[3, С. 268.]. Не избежали подобной судьбы и комедия с трагедией. Эти традиционные жанры, даже при соблюдении классики канонов, преобразовывались им, наполняясь новым содержанием.

Уайльд был поклонником литературы античности. Творчество античных авторов служили для него образцом. Сравнение произведений Уайльда с классикой античности демонстрирует осознание английским классиком проблем деградации современного ему общества, причём, в ситуации, подобной той, которая сложилась в его собственном случае. В эссе «Вызовы современности» (1895) Уайльд писал: «Я восхищаюсь Шекспиром, но мне не нравятся больше ни один из его литературных современников. Все они допускают ошибки, не всё в них написано последовательно, и я принимаю их погрешности как неизбежность, воспринимая то, что они просто не знали, не ведали, как надо, как правильно, и это не вина их, а вина атмосферы. Их имена потеряли для меня всякую ценность, и тот, кого я обожаю, не стоит моего восторга. Я рад даже незначительным ошибкам поэтов, потому что, если бы великие правители прозрели, вероятно, они поняли бы, что прогресс, начавшийся во времена Византийской империи, приостановился; что мы движемся вперёд слишком медленно, и что нашим единственным шансом на спасение является возвращение к истокам. Это само по себе не случайно, что наши авторы являются таковыми: по крайней мере, им нужно было отвергнуть современность, чтобы достичь подлинного творчества и стать теми, кем они могли бы быть».

Отсюда следует вывод: «Мы, современные греки, не можем больше оставаться тем, чем мы являемся сейчас, и уже не сможем когда-либо стать тем, кем мы когда-то были. Ни наша культура, ни наша литература не будут продолжать стареть, потому что мы находимся на том этапе, когда влияние духа наших современников и в худшем случае их рабское подражание нам, станет доминирующим. Беспокойное человечество теперь на пороге новой эры, и когда-нибудь оно наполнится мыслями и чувствами, которых больше никогда не забудет. С этими мыслями и мечтами мы должны жить». [7] В своих трагедиях Уайльд представляет непримиримые, напряженные, исключительно значимые конфликты по масштабу сравнимые с античными. Так, «Вера» раскрывает конфликт внешний, связанный с темой терроризма; «Герцогиня Падуанская» – конфликт мести; «Саломея» – тема разрушительной силы порока.

Жанры в творчестве Уайльда активно взаимодействуют при преобладании начала драмы над лирикой и эпического стиля. основной эстетикой Уайльда является философия иррационального, которой он придает гигантское значение. В пьесах Уайльд рисует идеальный мир красоты и гармонии, где властвуют любовь и музыка. Где скука невыразима, а счастье – мимолетно, где плач постоянно сменяется смехом. В этой идиллии Уайльду нет места. Вот почему его персонажи – это не только персонажи истории, но и персонажи культуры.

«Портрет Дориана Грея» – пьеса об универсальной формуле порочности и смерти: «Я тебя создал, я тебя и убью». Мрачность и необратимость Дориан-Грея подчеркивает его обреченность: молодость, красота и талант – все это не оставляется ему на произвол судьбы. Однако высшая сущность Дори, его бессмертная душа, бессмертна. Чем сильнее смерть Дорина, тем ярче и совершеннее становится его бессмертное начало.

Трагедия Дори – это портрет художника, который превратился в чудовище, не свойственное человеческому облику. Если в «Портрете Дориана Грея...» так называемая «самая сложная тема», то в романе Гарди просто невозможно изложить.

Трагедия Гарди построена на противостоянии благородного стремления к истине, любви к жизни и доброте. История духовного убийства показана в романе с классической правдивостью, а эта правдивость в данном случае немислима.

Уайльд был уверен, и он продемонстрировал эту уверенность в своём творчестве. Уайльд высказывает идею существования некоего Духа, скрывающегося за очарованием красоты. Творчество для него – поиск мистического в искусстве. Поступки его роковых героев определяет неизведанное; искусство и интуиция творца здесь – ключ к раскрытию этой субстанции.

Безверие, материализм и рационализм для Уайльда были равнозначны приговору человечеству. Доказательством этому могут служить его произведения, оторванные от реальности, представляющие его персональную, художественную реальность, определяемую сегодня как «Вселенная Уайльда». В этом мире настоящей драмой является именно торжество рациональности. В своих произведениях Уайльд признаёт трагичным, бесперспективным именно человеческий прагматизм.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Raymond J. P., Ricketts C. Oscar Wilde: Recollections. London: Nonesuch Press, 1932. Цит. по: Лурье З. А. История формирования образа «роковой женщины» во французской культуре XIX в. // Вестник СПбГУ. Сер. 2. 2012. Вып. 1.
2. Wilde O. L'Envoi. Rodd. R. Rose Leaf and Apple Leaf / Portland. 1906.
3. Аствацатуров А. Феноменология текста: игра и репрессия. // М. Новое литературное обозрение. 2007.
4. Кадубина М. К. Трагедия // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М. 2008.
5. Картленд Б. Тайнство любви сквозь призму истории. [Электронный ресурс] / режим доступа: http://www.e-reading.by/chapter.php/26145/9/Kartlend_-_Tainstvo_lyubvi_skvoz%27_prizmu_istorii.html
6. Уайльд О. Ренессанс английского искусства. Собрание сочинений: в 3-х т. Т. III. Стихотворения. Поэмы. Эссе. Лекции и эстетические миниатюры. Письма. / М. ТЕРРА. 2000.
7. Уайльд О. Упадок искусства лжи Избранные произведения. Т. II. [Электронный ресурс] / режим доступа: http://lib.ru/WILDE/esse_upadok.txt
8. Уайльд О. Портрет Дориана Грея. [Электронный ресурс] / режим доступа: <http://e-libra.ru/read/313135-portret-doriana-greya.html>