

Н.Д. Тарасова

Тверской государственный университет, магистрант

Научный руководитель: д.ф.н. Н.Ф. Крюкова

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА О. УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»

Понятие «жанр», имеющее в виду тип словесно-художественного произведения как целого, само по себе двойственно.

Во-первых, оно соответствует той или иной разновидности произведений, сложившейся в истории национальной литературы или ряда литератур и обозначенной каким-либо традиционным термином: эпопея, роман, повесть, новелла, Kurzgeschichte, short story и т.п. – в эпике; комедия, трагедия, мелодрама, Lustspiel и др. – в области драмы; ода, элегия, баллада и пр. – в лирике; а также и более конкретно – исторический роман, классицистическая трагедия, романтическая баллада.

Во-вторых, это понятие подразумевает «идеальный» тип или логически сконструированную модель произведения, которые основаны на сравнении конкретных литературных произведений и рассматриваются в качестве их инвариантов [Тамарченко 2004: 266-267].

Для определения жанра романа характерны трудности. Отсюда не менее популярное в наше время стремление вообще отказаться от какого бы то ни было определения романа. Так, новейший предназначенный массовому читателю французский литературоведческий словарь содержит статьи о двадцати различных исторических формах романа: средневековом, античном, артуровском, идеологическом («roman a these»), барочном, куртуазном, романе-цикле, романе приключений, романе воспитания, романе нравов, эпистолярном и готическом, героическом и историческом, черном и пасторальном, пикарескном (плутовском) и полицейском, народном и психологическом. Но он не содержит статьи «Роман». И наоборот, статья «Роман» в современном немецком словаре жанровых форм начинается с утверждения, что в невозможности дать «постоянную и пригодную для всех случаев дефиницию заключается одно из выдающихся свойств этой литературной формы»: нет романа вообще, но есть много романов [Тамарченко 2004: 374-375].

М. М. Бахтин находит три основных особенности, принципиально отличающих роман от всех остальных жанров: 1) стилистическую трехмерность романа, связанную с многоязычным сознанием (полифонической структурой романа), реализующимся в нем; 2) коренное изменение временных координат литературного образа в романе; 3) новую зону построения литературного образа в романе, именно зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности. Все эти три особенности романа органически связаны

между собою, и все они обусловлены определенным переломным моментом в истории европейского человечества: выходом его из условий социально замкнутого и глухого полупатриархального состояния в новые условия международных, междуязычных связей и отношений. Европейскому человечеству открылось многообразие языков, культур и времен, став определяющим фактором его жизни и мышления.

Одной из основных внутренних тем романа является именно тема неадекватности герою его судьбы и его положения. Человек или больше своей судьбы, или меньше своей человечности. Он не может стать весь и до конца чиновником, помещиком, купцом, женихом, ревнивцем, отцом и т. п. Если герой романа таким все же становится, то есть полностью укладывается в своем положении и в своей судьбе (жанровый, бытовой герой, большинство второстепенных персонажей романа), то избыток человечности может реализоваться в образе главного героя; всегда же этот избыток реализуется в формально-содержательной установке автора, в методах его видения и изображения человека. Самая зона контакта с незавершенным настоящим и, следовательно, с будущим создает необходимость такого несовпадения человека с самим собою. В нем всегда остаются нереализованные потенции и неосуществленные требования. Есть будущее, и это будущее не может не касаться образа человека, не может не иметь в нем корней.

Эпическая цельность человека распадается в романе и по другим линиям: появляется существенный разрыв между внешним и внутренним человеком, в результате чего предметом опыта и изображения – первоначально в смеховом, фамильяризирующем плане – становится субъективность человека; появляется специфический разрыв аспектов: человека для себя самого и человека в глазах других. Это распадение эпической (и трагической) целостности человека в романе в то же время сочетается с подготовкой новой сложной целостности его на более высокой ступени человеческого развития [Бахтин 2000: 399-424].

«Портрет Дориана Грея» – единственный роман Оскара Уайльда, опубликованный в 1890 году. «Портрет Дориана Грея» – это мастерски составленный пазл, созданный для того чтобы «дразнить» традиционное мышление, исследуя несметное число взаимоотношений между искусством, жизнью и последствиями. Начиная с вызывающего предисловия, побуждающего читателя поверить в «искусство, ради искусства» и заканчивая сенсационной развязкой, Уайльд умышленно экспериментирует с идеей «грех, как часть замысла».

Вызывает интерес композиция романа. Роман начинается с динамической экспозиции, что в большей степени присуще коротким рассказам, нежели роману. Роман начинается с описания студии художника:

“The studio was filled with the rich odour of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden, there came through the open

door the heave scent of the lilac, or the more delicate perfume of the pink-flowering thron...in the centre of the room, clamped to an upright easel, stood the full-length portrait of a young man of extraordinary personal beauty,...” [Wilde 2015: 5]. На протяжении всего романа мы не встречаем развернутого описания главных героев, мы составляем образ героев, через их поведение, манеру речи и поступки.

“Oh, if it were only the other way! If the picture could change, and I could be always what I am now.”[Wilde 2015: 24]. Этот момент можно считать завязкой сюжета, начало конфликта, события, знаменующего начало развития действия. В основе конфликта лежит идея «красота, лишенная нравственности».

Развитие действия начинается с первыми изменениями в портрете: *“The expression looked different. One would have said that there was a touch of cruelty in the mouth.”* [Wilde 2015: 73]. Каждый новый шаг в нравственном падении Дориана отражается на его портрете. На лице, изображенном художником, появляются черты жестокости и лицемерия. Мысль о портрете преследует героя, он считает его источником всех своих несчастий. Дориан все глубже погружается в пучину зла. Порочная жизнь начинает, наконец, тяготить его, но он зашел уже слишком далеко и не в силах вырваться, не в силах сойти с этого пути.

Необычным является и финал романа. Дориан Грей совершает роковой поступок, бросаясь с ножом на портрет, он убивает самого себя:

“He seized the thing, and stabbed the picture with it. There was a cry heard, and a crash... When they entered they found, hanging upon the wall, a splendid portrait of their master as they had last seen him, in all the wonder of his exquisite youth and beauty. Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was withered, wrinkled, and loathsome of visage. It was not till they had examined the rings that they recognized who it was.” [Wilde 2015: 177]. Дориан и его портрет поменялись местами: на полу, перед портретом, лежит отвратительный старик с ножом в груди, а на стене висит портрет прекрасного юноши.

М. Бахтин считает, что одной из основных внутренних тем романа является тема неадекватности герою его судьбы и его положения. Так и в романе «Портрет Дориана Грея», главный герой, наделенный необыкновенной красотой, сталкивается с безобразием жизни и поддается моральному разложению. За красотой героя скрывается трагическое разрушение его души:

“Years ago, when I was a boy, said Dorian Gray, crushing the flower in his hand, you met me, flattered me, and taught me to vain of my good looks. One day you introduced me to a friend of yours, who explained to me the wonder of youth, and you finished the portrait of me that revealed to me the wonder of beauty. In a mad moment, that even now, I don't know whether I regret or not, I made a wish, perhaps you would call it a prayer...” [Wilde 2015: 124]. Портрет

убивает Дориана Грея. Дориан Грей совершает преступления, но не может смириться с их последствиями.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.

Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М., 1981. – 139 с.

Тамарченко Н.Д. Теория литературы: учеб. пособие. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – Т.1. – 512 с.

Успенский Б.А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский. – СПб.: Азбука, 2000. – 352 с.

Wilde O. The Picture of Dorian Gray. – London. : Wordsworth, 2015. – 194 p.