

На правах рукописи

ТЕТЕЛЬМАН Анна Ильинична

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЖАНРОВ В ТВОРЧЕСТВЕ
ОСКАРА УАЙЛЬДА**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(английская литература)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Казань – 2007

Работа выполнена на кафедре зарубежной литературы Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина»

Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент
Козырева Мария Александровна

Официальные оппоненты

- доктор искусствоведения, профессор
Ступников Игорь Васильевич

- кандидат филологических наук
Благовещенская Анастасия Александровна

Ведущая организация – Марийский государственный университет

Защита состоится 12 ноября 2007 г. в 15.30 на заседании диссертационного совета Д 212.081.14 по присуждению ученой степени доктора филологических наук при государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина» по адресу: 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, 35, ауд.1306.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке им. Н. И. Лобачевского государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина».

Автореферат разослан «___» _____ 2007 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент

М. А. Козырева

Общая характеристика работы.

Оскар Уайльд (1854 – 1900) – художник переходной эпохи, что отразилось во всех сферах его жизни и творчества. Он стал личностью, которая выразила сам дух эпохи Fin-de-Siècle, времени перелома устоявшихся убеждений и ценностей и обретения новых, что непосредственно затронуло различные виды искусств. В литературе происходят сдвиги в области жанров, они перенимают черты друг друга. Бурно развиваются драматические жанры, возникает литература потока сознания, направленная на исследование, анализ внутреннего мира, бессознательного и подсознательного.

В английской литературе конца XIX века имя Уайльда в первую очередь связано с движением эстетизма, концепция которого в творчестве писателя сформировалась под влиянием Рескина и Пейтера. Для Уайльда эстетизм стал бунтом против викторианской морали с ее подменой плохого хорошим и наоборот. Ритуализация обыденного становилась формой организации реальности по законам красоты. Эстетская поза была призвана оскорбить общепринятые вкусы и условности, в этом выражался своеобразный протест против засилья практичности и абсолютизации здравого смысла.

Творчество Оскара Уайльда неоднозначно и вызывает дискуссии среди критиков и исследователей, авторов многочисленных монографий и критических статей. В большинстве этих работ рассматриваются отдельные аспекты творчества писателя, но проблема взаимодействия жанров не получила достаточного осмысления, хотя творчество Оскара Уайльда дает множество оснований для этого. В своих произведениях он использует одни и те же сюжетные схемы. Писатель в своих произведениях затрагивает достаточно узкий круг проблем. Для его творчества характерно использование постоянных мотивов, образов, приемов. При этом Уайльд работал в самом широком спектре жанров: стихотворение, баллада, поэма, роман, сказка, повесть, пьеса. Отсутствие определенных жанровых предпочтений является одной из особенностей его творчества. Безусловно, возникает вопрос, не происходило ли смешение принципов каждого из жанровых начал на протяжении литературной жизни писателя, необходимо также выявить жанровую доминанту.

Актуальность исследования. Современное искусство, в том числе и литература, представляет собой подвижную систему, когда старые жанровые конструкции утрачивают свой авторитет, и приходят новые. Подобные процессы всегда происходят в искусстве. Для XX и XXI веков основы его были заложены в XIX столетии, и творчество Оскара Уайльда сыграло в этом важную роль. В его творчестве можно обнаружить корни многих проблем современной культуры. Также в последние десятилетия возрос интерес к самой личности писателя, в чем значительную роль сыграла его скандальная репутация. Поэтому особенно важно дать объективную характеристику творческой биографии Уайльда.

Целью данной работы является изучение характера и проявления взаимодействия жанров, определение доминирующего жанрового начала в творчестве писателя.

В соответствии с целью работы мы поставили перед собой следующие **задачи**:

1. провести анализ произведений писателя, относящихся к определенным жанровым группам;
2. рассмотреть тип конфликта, ключевые мотивы, образы, темы творчества Уайльда; дать анализ центральных образов, охарактеризовать способ проявления авторского начала в произведениях, основные формы повествования и их взаимодействие; определить функции декоративных элементов;
3. изучить особенности проявления эпического, драматического и лирического начал в произведениях писателя различной родовой принадлежности;
4. рассмотреть эти изменения в хронологическом аспекте, чтобы проследить трансформацию творчества писателя, основные закономерности и тенденции его развития.

Отмеченными факторами обусловлен выбор **объекта** диссертационного исследования – это все творчество Оскара Уайльда, рассматриваемое как целостная художественная система.

Предметом исследования является жанровое своеобразие творчества писателя и формы взаимодействия различных жанров в его произведениях.

Материалом исследования стали художественные произведения О.Уайльда разной жанровой принадлежности. В ряде случаев мы проводим лишь анализ отдельных произведений и показываем связь с другими произведениями того же жанра.

Теоретико-методологической основой диссертации являются труды по теории литературных родов Г. Н. Пospelова, В. Е. Хализева, В.В. Кожинова, Г. Д. Гачева, Н. Д. Тamarченко, Г. Маркевича; по теории жанров М.М. Бахтина, П. Н. Медведева, Н. Л. Лейдермана; исследования, посвященные определению специфики отдельных жанров, И. Бехера, В. Дынника, Ю.Б. Орлицкого, О. И. Федотова, Н. Левиной, В.М.Жирмунского, М.П.Алексеева, Н.Г. Елиной, О.Л.Мощанской, А.А.Голикова, М.А. Козыревой, Е. М. Неелова, Т. Г. Леоновой, М. Н. Липовецкого, В. Я. Проппа. Основными методами, используемыми в исследовании, являются историко-литературный, биографический, типологический.

Степень изученности. В целом в отечественном и зарубежном литературоведении представлено достаточное количество исследований, посвященных изучению творчества О. Уайльда. Наиболее значительными представляются работы биографического характера (Р. Элман, Х. М. Хайд, Ж. де Ланглад, М. Г. Соколянский, В. А. Луков и Н. В. Соломантина), а также исследования, посвященные отдельным аспектам творчества писателя (А.А. Аникст, А. Г. Образцова, Т. А. Боборыкина, И. Ф. Тайц, М. А. Козырева, Т. А. Порфирьева, О.О. Легг, В.Г. Решетов, О. М. Валова, А. Берд, Сан Хуан, К. Нассаар, К. Ворф).

Новизна данного исследования обусловлена отсутствием в отечественном и зарубежном литературоведении работ, направленных на

выявление жанровой доминанты в творчестве Уайльда. Мы же рассматриваем его творчество как некую целостную систему, уже не сквозь призму биографии или отдельных аспектов, а как самостоятельное культурное явление. Такой подход позволяет выявить, как один жанр «вытекает» из другого, как происходит их взаимодействие, проявляющееся на всех уровнях: конфликтов, образов, мотивов, художественных приемов.

Теоретическая база исследования. При определенной устойчивости и стабильности понятийной системы литературные жанры находятся в постоянном изменении. Это напрямую связано с подвижностью жанровых форм, которые, по выражению М. М. Бахтина, «всегда стары и всегда новы». В основе разделения литературы на лирическую, эпическую и драматическую лежат определенные принципы, характер которых остается дискуссионным.

Понятие рода рассматривается двояко: с точки зрения формальной или содержательной. Однако для более полного осмысления проблемы необходимо учитывать и то, и другое, так как формальные различия в конечном итоге приводят к содержательным.

Проблема жанра может осмысляться с точки зрения синхронии и диахронии. В первом случае жанр воспринимается как застывшая форма, исследуются формальные его аспекты как совокупность устойчивых признаков, а также отражение собственно авторского сознания. Во втором случае необходимо учитывать генезис жанра, то есть формальный «остов» в соединении с определенными модификациями, обусловленными внутренними законами развития литературы.

Научно-практическая ценность исследования. Основные положения нашей диссертации могут быть использованы в общих вузовских курсах по зарубежной литературе XIX века, по истории литературы Великобритании, при чтении спецкурсов по творчеству Оскара Уайльда, а также могут быть полезны для театральных критиков.

Положения, выносимые на защиту.

1. Творчество Уайльда в целом синтетично. В отдельные периоды он уделяет больше внимания лирическим, эпическим или драматическим жанрам. Наблюдается преемственность тем, идей, типа конфликта, приемов, образов в произведениях писателя различных периодов. В ранних поэтических произведениях Уайльд отдает предпочтение синтетическим жанрам, таким как баллада, поэма, сонет, изначально закладывая жанровую многозначность в свои произведения;
2. В основе большинства произведений Уайльда – романтический конфликт реального и идеального, раскрываемый и решаемый по-разному на каждом этапе творчества. Объектом художественного творчества для писателя всегда была внутренняя и внешняя жизнь человека, жизнь его сердца и души в ее отношении к идеальному. Центральной идеей всех произведений Уайльда является мысль о невозможности абсолюта и идеала в реальном мире;

3. В произведениях различных жанров присутствуют два основных типа героев: роковая личность и денди, которые корнями восходят к мелодраме и комедии положений соответственно. В драме и прозе Уайльда важна также функция второстепенных персонажей. Они способствуют усилению социальной составляющей общего конфликта, и очень часто именно с ними связаны ирония и парадокс как способ выражения авторской позиции в тексте;
4. Значительную роль в большинстве лирических и эпических произведений играет форма диалога, часто принимающая на себя функцию действия, способствуя драматизации текста;
5. Формами выражения лирического начала в произведениях Уайльда часто являются символические детали и образы, важную роль играют внутреннее действие и подтекст;
6. В произведениях Уайльда представлены три основные функции декоративности¹: маркер внутреннего перелома в сознании героев или напряженного момента, фон развития действия, способ выражения авторской позиции. Каждая из этих функций соотносима с проявлением определенного жанрового начала. Первая – лирического, вторая – драматического, третья – эпического;
7. Таким образом, можно говорить об активном взаимодействии жанров, а также преобладании драматического начала по отношению к лирическому и эпическому. Доминантой в творчестве Уайльда является драма, что проявилось и в его биографии – он часто действовал как актер и режиссер собственной жизни.

Апробация работы. Материалы исследования по теме диссертации были представлены в докладах на российских и международных конференциях: 1. XXXIII международная филологическая конференция «История зарубежных литератур» (С.-Петербургский государственный университет, 2004); 2. V научно-практическая конференция, посвященная памяти А. Ф. Лосева «Синтез в русской и мировой художественной культуре» (Московский педагогический государственный университет, 2005); 3. Межвузовская научная конференция «Литературные связи и литературный процесс» LVII-е Герценовские чтения (Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2005); 4. III республиканская научно-практическая конференция «Литературоведение и эстетика в XXI веке» (Казанский государственный университет, 2006); 5. VI научно-практическая конференция, посвященная памяти А. Ф. Лосева «Синтез в русской и мировой художественной культуре» (Московский педагогический государственный университет, 2006); 6. Международная научная конференция «Синтез документального и

¹ Декор – элемент композиции, обогащающий содержание художественного произведения, усиливающий или расширяющий его идею. Отсюда значение термина «декоративность» – как качества произведения искусства, возникающего в результате осмысления художником связи его произведения с культурно-исторической и предметно-пространственной средой // см. Власов В.Г. Стили в искусстве / В.Г Власов. – СПб.: Лита, 1998 – С. 186.

художественного в литературе и искусстве» (Казанский государственный университет, 2006). Содержание работы нашло отражение в публикациях (общее количество 13).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и приложений. Общий объем машинописного текста составляет 161 страницу. Библиографический список включает в себя 244 наименования книг и статей, из них 181 на русском языке и 63 на английском языке.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ.

Во введении дается обоснование актуальности исследования творчества Уайльда как целостной системы. Сформулирована общая проблематика работы, характеризуется степень разработанности темы, цель и задачи исследования, определяются его теоретические и методологические основы, излагаются основные положения, выносимые на защиту, практическая значимость и апробация результатов исследования.

Первая глава «Лирика Оскара Уайльда» посвящена рассмотрению основных жанровых особенностей произведений, принадлежащих этому литературному роду, а также общей характеристике единственного поэтического сборника писателя «Poems». Глава состоит из пяти параграфов, в которых рассматривается специфика стихотворных форм, используемых Уайльдом.

В §1.1. «*Жанр лирического стихотворения*» рассматриваются произведения этого жанра в творчестве писателя. В анализе мы опираемся на стихотворение «New Helen», в котором особенно ярко проявляются сущностные черты этого жанра, а также некоторые стихотворения-впечатления, где Уайльд предстает как импрессионист. Мы выделяем использование образа Femme Fatale, который имеет мелодраматическое происхождение, отмечаем отсутствие четкого разграничения между «нравственным» и «безнравственным», взаимообусловленность этих понятий. В стихотворениях-впечатлениях Уайльд широко использовал декоративность. Описания переливов цвета, игры оттенков и фактуры служат здесь способом передачи внутреннего состояния лирического героя. Смещения жанров в стихотворениях не наблюдается, здесь доминантой является лирическое начало. Эмоциональное состояние показывается через отдельные картины, соединенные воедино авторской волей, ставшей единственным принципом объединения. Это позволяет говорить о проявлении эпического начала.

§1.2. «*Жанр сонета*». В своих сонетах Уайльд чрезмерно патетичен, часто используются риторические вопросы и обращения, устаревшие формы. Уайльд затрагивает проблемы революции («Sonnet to Liberty», «Libertatis Sacra Fames»), политической жизни и внутренней обстановки в Англии («To Milton», «Theoretikos», «Ave Imperatrix»), события, которые происходят в мире («Sonnet on the Massacre of the Christians in Bulgaria»). Движение мысли автора является

аналогом драматического действия². При этом содержательный характер схемы сонета (первый катрен – теза, второй катрен – антитеза, два терцета – синтез) указывает на преемственность структуры драмы: экспозиция, конфликт, перипетия, развязка. Мы обнаруживаем в сонетах Уайльда соответствие этой концепции, что позволяет говорить о стремлении писателя внести драматический элемент в лирику.

§1.3. «*Жанр поэмы*». Уайльд написал шесть поэм, четыре из которых («The Garden of Eros», «The Burden of Itys», «Humanitad», «Charmides») вошли в «Poems», а две оставшиеся («Ravenna», «The Sphinx») публиковались отдельно.

Эпическое начало в поэмах Уайльда ослаблено. Они бессюжетны, представляют собой философские размышления автора о красоте, любви, жизни. Он любит переливами собственных фантазий, эмоций, идей. Доминанта лирического начала проявляется также при помощи средств импрессионистской поэтики. Уайльд опирается на использование повторов и звукопись. Порой он противоречит сам себе, что свидетельствует об отсутствии логики, внутренних противоречиях, усилении эмоционального компонента. Очевидно усиление лирического начала.

Эстетизм в поэмах стал для Уайльда формой бегства из мира реального в мир искусства, где основная задача художника – пересоздание реальности по законам красоты. Он постоянно использует аллюзии, языческую и христианскую мифологию и символику, как по отдельности, так и в смешении, что характерно для произведений писателя, написанных на более поздних этапах творчества.

§1.4. «*Жанр стихотворения в прозе*». Стихотворение в прозе, как и поэма, является синтетическим жанром. В этих произведениях проявляется парадоксальность и двойственность восприятия, свойственная позднему творчеству Уайльда. Конфликт реального и идеального разрешается через отрицание существования идеала в реальном мире. Художественные приемы характерны для лирического произведения. Примечательно, что Уайльд часто использует их и в других произведениях. Например, «Саломея» вся построена на повторах, фразы от одного персонажа переходят к другому, создавая своеобразный ритм в пьесе. В сказках часто используется имитация библейского текста, а также обращение к образу Христа как носителю высшей истины.

Декоративность выполняет функцию фона в большинстве стихотворений, что свидетельствует об усилении драматического начала. В стихотворении «Творящий благо» этот прием способствует усилению конфликта – красота внешняя и красота внутренняя не взаимообусловлены – и тем самым выявлению четкой авторской позиции в произведении.

Касаясь вопроса о соотношении форм речи в стихотворениях в прозе, можно отметить, что преобладающим для стихотворений «Чертог суда»,

² см. Бехер И. Поэтический принцип / И. Бехер // Бехер И. Любовь моя, поэзия. – М.: Худ. лит., 1965. – С. 311 – 461.

«Творящий благо» и «Учитель мудрости» является диалог, а авторские комментарии соотносимы с ремарками в пьесе.

В целом, этот жанр несколько отходит от лирики, имеет место усиление эпического начала. При использовании приемов, характерных для лирики (повторы и звукопись), все стихотворения имеют четкий сюжет. Все они написаны от третьего лица, автор отделяет свою позицию и от героев, и от читателя. Использование диалогической формы построения и декоративности в качестве фона развития действия говорит об усилении драматической составляющей.

§1.5. «Жанр баллады». Мы рассматриваем две ранние баллады писателя «Ballade de Marguerite» и «The Dole of King's Daughter», а также «The Ballad of Reading Gaol». В балладах сохраняются свойственные этому жанру признаки, в том числе и элементы драмы. Лирическое начало выявляется через подтекст, символы и символические образы, библейские образы. Обилие глагольных форм в «Балладе Редингской тюрьмы», использование формы диалога в «Балладе о Маргарите» говорят об усилении драматического элемента. Ярко выражен в балладах и образ роковой личности, являющийся мелодраматичным по своей природе.

Итак, для большинства лирических произведений Уайльда характерен конфликт реального и идеального, что также прослеживается и в драматических, и в эпических произведениях писателя. Лирика относится к раннему творчеству, и в этот период Уайльд преувеличенно серьезен. Это обусловило излишнюю патетичность и тяжеловесность его стиха, перегруженность сентенциями, риторическими вопросами и восклицаниями.

В идейном плане лирика родственна остальным произведениям писателя. С точки зрения Оскара Уайльда границы между «хорошим» и «плохим», «нравственным» и «безнравственным» отсутствуют, эти явления взаимообусловлены. Писатель утверждает невозможность существования идеала в реальном мире, и это является следствием несовершенства человеческой натуры. Важной также представляется идея взаимосвязи любви, смерти и страдания.

О парадоксальности в лирических произведениях Уайльда правомерно говорить только в связи со стихотворениями в прозе и «Балладой Редингской тюрьмы», где она проявляется на сюжетном и философском уровне.

В отношении повторяющихся типов героев стабильным является только один тип – роковая личность. Он встречается в произведениях всех жанров: стихотворениях, балладах, поэмах и даже открытом письме. В ранней поэзии этот образ окрашен трагически, в дальнейшем трагизм уходит, и в прозе и драме представлена пародия на этот тип героя. Однако в «Балладе Редингской тюрьмы» и «De Profundis» он представлен без иронии.

В стихотворениях постоянны христианские аллюзии. Уайльд обращается к Богу и его пророкам как к мерилу праведного. Отличительной чертой стихотворений писателя является смешение языческой и христианской образности и символики. При этом в образе Елены Троянской делается акцент на невинности, а в образе Девы Марии – на страстности. Это показывает, что

уже в этот период Уайльд играл с понятиями «хорошее» – «плохое», «нравственное» – «безнравственное».

В лирических произведениях, стихотворениях и поэмах бесспорно преобладающим является лирическое начало, но роль автора очень важна, что способствует усилению эпической составляющей. В сонете лирическое начало представлено в сплаве с драматическим. В жанре стихотворения в прозе Уайльд во многом опирается на приемы, свойственные лирике, но эпическая составляющая значительно ярче. Драматический элемент проявляется при помощи декоративности и формы диалога. Лирическое начало в балладах связано с важностью подтекста, символов, а драматизация происходит за счет использования глагольных форм, образа роковой личности и диалогичности.

Основная функция декоративности в поэтических произведениях – это выражение внутреннего состояния лирического героя. Описания косвенно указывают на характер его эмоциональной жизни в поэмах, стихотворениях-впечатлениях, что связано с лирическим началом. Вторая функция этого приема – выражение авторского замысла, как это происходит в «De Profundis». В стихотворениях в прозе декоративность выполняет функцию фона, что обусловило наличие драматических элементов в произведениях этого жанра.

Вторая глава «Драматургия Оскара Уайльда» посвящена изучению жанровой специфики его пьес.

§2.1. «Лирическое начало в романтических и символистских драмах О. Уайльда». Герои большинства ранних пьес Уайльда схематичны и являются воплощением определенной идеи. Для «Саломеи» – это торжество здравого смысла над страстями человеческими. Герои, которые не приняли сторону этого «рока» нового времени, гибнут. Использование приемов, характерных для поэтического текста (повторы и звукопись, создающие ритм), способствует усилению лирического начала. Символы и символические образы также говорят о лиризации. Сама драма построена по принципу лирического стихотворения. Основным объектом изображения в ней является не собственно действие, а нарастание, движение эмоций. В этой пьесе декоративные фрагменты отмечают точки особого напряжения, свидетельствуя о насыщенном внутреннем действии. Ранние пьесы в целом более лиричны.

§2.2. «Функционирование лирических и эпических элементов в комедиях О. Уайльда». Основываясь на анализе комедии «Идеальный муж», мы выделяем основную специфику комедийного творчества писателя. Конфликт в комедиях распадается на две составляющие – внешнюю и внутреннюю. Внешняя коллизия, с которой связана история шантажа, мелодраматична. Она становится для Уайльда лишь поводом посмеяться над нравами высшего общества. Этим обусловлено наличие «внесценических» персонажей, тщательная обрисовка второстепенных образов. Каждый из героев переживает кризис, не выявленный в основном действии, но прорывающийся вовне в отдельные моменты или выявляющийся через предметы, несущие символическую нагрузку. Идеалы героев фальшивы. Подлинный идеал невозможен в реальной жизни. Таким образом, в комедиях за внешним реалистичным слоем скрываются те же проблемы, что и в романтической /

символистской драме, в лирических произведениях. В комедиях Уайльда наблюдаются проявления как лирического, так и эпического начал. Первое воплощается через подтекст и символы. Усилению второго способствует сильная авторская позиция в «Идеальном муже», проявляющаяся через развернутые ремарки. Уайльд создает у читающего определенное настроение, задает форму восприятия персонажей. В этом проявляется основное свойство эпического текста – между читателем и героями произведения всегда находится автор. В этом смысле «Идеальный муж» уникален и отличается от остальных комедий писателя.

Мы пришли к выводу, что ранние пьесы и комедии О. Уайльда обладают общими чертами. Им свойственна преемственность образов, в том числе и по отношению к произведениям, относящимся к другим литературным жанрам. Выделяется несколько типов героев, встречающихся и в той, и в другой группе пьес. В первую очередь, это роковая личность, в драматическом творчестве Уайльда воплотившаяся в образе *Femme Fatale*, и денди, выполняющий функцию героя-резонера. Они генетически связаны с мелодрамой и комедией положений соответственно, и их следует рассматривать как жанрообразующий прием.

Драма Оскара Уайльда – в первую очередь «драма идей». Конфликт отражает взаимодействие различных концепций. Поэтому герои часто кажутся схематичными. В ранних пьесах персонажи воплощают определенную страсть, изолированы в ней, и поэтому не трансформируются. Основные идеи автора выражаются через подтекст и символы. Любая страсть – любовь, сострадание, долг – приводит к гибели (смерть Саломеи, Нарработа, Иоканаана), утрачивается вера в сверхъестественное, здравый смысл торжествует.

В комедиях герой остается персонификацией определенной идеи, его трансформация слабо выражена внешне. При этом особую роль играет подтекст, что дает возможность говорить о проявлении лирического начала в комедиях. Интересно, что в «Идеальном муже» трансформируется героиня, с которой связан подтекст, но герой, связанный с лирическими откровениями, остается неизменным.

Важными для комедий Уайльда являются внесценические и второстепенные персонажи. Они особенно колоритны, так как с ними связаны элементы парадокса и иронии. Драма идей, по сути, не театральна и трудна для постановки на сцене. Эти персонажи, хотя и представляют собой определенные типы, производят театральный и развлекательный эффект. Не будь этих персонажей, соль комедий Уайльда была бы утрачена. Мелодраматичность сюжета и развития интриги также придает сценичность его пьесам.

Необходимо отметить важность парадокса не только как стилистического приема, но и как основы драматической ситуации в пьесах писателя. В комедиях даже название парадоксально соотносится с содержанием. «Как важно быть серьезным», например, это апофеоз легкомыслия, а «идеальный муж» Роберт Чилтерн далек от идеала, созданного его женой. Таким образом, Уайльд доказывает несовершенство бинарной оппозиции хорошего и плохого, которые часто меняются местами. Парадокс

часто лежит в основе сюжетов пьес Уайльда, например, «Саломеи», становится основой отдельных ситуаций в комедиях. В «Веере леди Уиндермир» дочь восхищается портретом матери, обожает придуманный идеал, иллюзию, но к реальной женщине питает ненависть и отвращение. В целом стремление любить не реального человека, а придуманный, иллюзорный объект, воображаемый идеал – основа парадоксальности во многих произведениях Уайльда, в том числе и прозаических («De Profundis», «Замечательная Ракета»).

В идейном плане произведения Уайльда однородны. Основу их составляет мысль о невозможности абсолюта и идеала. «Хорошее» и «плохое» взаимообусловлены. Важным представляется вопрос о соотношении красоты внешней и внутренней, который более пристально рассматривается в прозаических произведениях. Таким образом, в комедиях серьезные проблемы решаются в бытовой плоскости.

В пьесах Уайльда декоративность отмечает внутренний перелом в развитии героев или эмоционально напряженные моменты. В таких точках писатель обычно использует приемы, характерные для поэтического произведения (все виды повторов, звукопись). Поэтому в драме Уайльда мы связываем декоративность с проявлением лирического начала.

Третья глава «Эпические произведения Оскара Уайльда» посвящена анализу малой прозы, романа и сказок писателя.

§3.1. «*Малые» эпические жанры*» посвящен анализу повестей и рассказов писателя, в которых Уайльд опирается на ту же форму конфликта, что и в драме, и в лирике: конфликт материального и идеального, рационального и иррационального. В отличие от романтической / символистской драмы, он вплетается в ироничный контекст, что больше роднит эти произведения с комедиями. В основе сюжета большинства произведений лежит парадокс. В «Кентервильском привидении» это противостояние семьи Оттисов привидению, в «Преступлении лорда Артура Сэвила» - представление убийства как положительного деяния, в «Портрете господина У. Г.» – безумная вера, приводящая сначала к подделке портрета, а затем к смерти. Характерна преемственность типов героев. В малой прозе они осмысливаются иронично. Например, для Артура Горинга внешнее легкомыслие – это маска внутренней серьезности. Для Артура Сэвила легкомыслие – непростительный грех, он серьезно подходит к выполнению своего долга, обстоятельно обдумывая планы будущего убийства. Сфинкс, появившийся в поэзии как образ *Femme Fatale*, парадоксально и иронично осмысливается в рассказах. Так, мы встречаемся с героями, которые генетически связаны с драмой, в прозаических произведениях. Важна в малых прозаических жанрах и роль второстепенных персонажей. Она родственна их роли в комедиях и способствует проявлению авторской иронии по отношению к обществу. Уайльд часто использует иронию, в том числе и романтическую; он отрицает крайности, играет с понятиями «хорошо»/«плохо», «серьезно»/«легкомысленно», «нравственно»/«безнравственно».

В произведениях малой прозы символы отсутствуют, что отличает их от сказок, стихотворений в прозе и ранних пьес, но есть знаковые образы. В «Кентервильском привидении» и «Преступлении лорда Артура Сэвила» значимо появление луны. Как и в «Саломее», она является знаком смерти. Это значение заявлено напрямую и не имеет подтекста. В «Кентервильском привидении» в саду смерти луна всегда смотрит с вышины, а в «Преступлении лорда Артура Сэвила» луна, «как львиный глаз, проглядывает сквозь рыжеватую гриву облаков» в ночь убийства хироманта.

Декоративность как стилистический компонент сохраняется, но ее функция изменяется. В «Кентервильском привидении», «Преступлении лорда Артура Сэвила» и рассказе «Образцовый миллионер» она создает фон развития действия и способствует усилению драматического начала. В рассказе «Сфинкс без секрета» декоративные описания строятся на принципе контрастов и выполняют функцию выражения авторской оценки, обуславливая активность эпического начала.

§3.2. *«Драматизация прозаического текста («Портрет Дориана Грея»)»*. Мы исследуем единственный роман писателя, который построен по образцу романа-карьеры. Читатель, *de facto*, не имеет целостной картины трансформации героя, отмечаются только основные вехи в падении Дориана. Вниманию читателя представляются лишь отдельные сцены, согласно которым могут быть сделаны определенные выводы. Таким образом, он оказывается в положении наблюдателя. Это есть реализация принципа наглядности – неотъемлемого драматического элемента.

Взаимоотношения Дориана Грея с реальностью – основной конфликт романа. Герои романа персонифицируют абстрактные идеи: Дориан воплощает Красоту, вступившую на путь порока, творца и творение в одном лице, исследователя дна жизни; лорд Генри – творец и исследователь, искуситель; Бэзил – чистое искусство, соединяющее Красоту и духовное богатство, погубленное собственным творением; Сибила – произведение искусства, которое уничтожило столкновение с реальностью. В романе Уайльда театр как институт занимает большое место: Дориан знакомится в театре с Сибилой, получив известие о ее смерти, отправляется в оперу. Рассматривая вторжение театральности в структуру романа, мы остановились на образах, связанных с театром.

В отношении главного героя принцип театральности реализуется посредством «трехмерности» текста. В образе главного героя в отношении к собственной душе реализуется традиционная театральная триада «режиссер – актер – зритель». Если в самом начале Дориан горит интересом ученого, пытаясь, подобно Верлену и Рембо, измерить глубину своей души, то затем он превращается в созерцателя собственных пороков, отраженных на портрете. Соединение театра и реальной жизни проецируется и на все общество в целом. Театральность в данном случае выступает как способ бытия для общества. В романе отмечаются и элементы карнавальная стихии.

В «Портрете Дориана Грея» основное действие реализуется через диалог. Во второй главе мы видим, как слова лорда Генри изменяют Дориана,

он совершенно заморожен новыми идеями. Реакции героя поясняются в словах другого персонажа. Эпизоды, отражающие ключевые моменты в развитии образа Дориана Грея, также представлены в форме диалога, тем самым он принимает на себя функцию действия.

Декоративность в романе отличается от той, что мы встречаем в пьесах. Она самоценна и даже является самоцелью. В структуре нет повторов или звукописи. С одной стороны, это прекрасная декорация, на фоне которой разворачивается основное действие. С другой стороны, декоративность является именно той повествовательной стихией, которая объединяет все в единое целое. Особенно ярко эта функция проявляется в XI главе, рассказывающей об увлечениях Дориана. Описание коллекций вмещает двадцать лет жизни героя. В этой части декоративность связана с проявлением авторского замысла. Дориан Грей превратил свою жизнь в искусство. В соответствии с этим жизнь его должна описываться и оцениваться именно как произведение искусства, и поэтому декор является самоцелью. Кроме выделенной функции, каждый описательный кусок способствует созданию определенного настроения у читающего. Сцена, открывающая роман, описывает сад Бэзила. Он представлен как идеальное место, очарованное искусством, в котором реальная жизнь – звук далекого органа. В романе присутствует множество автоцитат из драматических произведений Уайльда, в особенности это касается общества и отношений в нем.

§3.3. *«Лирические и драматические элементы в сказках Уайльда»* посвящен анализу сказок писателя, которые в силу своей художественной специфики могут быть разделены на две группы: волшебные и новеллистические.

В волшебных сказках Уайльда несомненно усиление лиризма. Это выявляется за счет использования приемов, характерных для лирических произведений: повторов, создающих определенный ритмический рисунок, имитации библейского текста, а также символов. Заостренность конфликта позволяет говорить и об активности драматического начала. Лирический и драматический полюса проявляются на уровне использования декоративности, в ряде сказок акцентирующей лирическое начало, в других – драматическое. Форма диалога представлена в сочетании с авторскими комментариями, что способствует яркому выявлению позиции автора. Новеллистические сказки в большей степени тяготеют к драме. Отсутствуют символы и подтекст. Появляются герои, воплощающие определенный человеческий тип, как и в драмах писателя. Декоративность в большинстве случаев выполняет функцию фона, а в «Дне рождения Инфанта» становится способом выражения позиции автора.

Итак, для всех эпических произведений Уайльда характерен конфликт реального и идеального, что прослеживается и в драматических, и в лирических произведениях. В малых прозаических жанрах он осмысливается сквозь призму иронии. В романе Уайльд уже более серьезен, а в большинстве сказках конфликт приобретает трагическое звучание.

В основе сюжета эпических произведений писателя лежит парадокс, что позволяет Уайльду продолжить игру с понятиями «хорошо» – «плохо», «нравственно» – «безнравственно», «видимое» – «сущее». Писатель проводит мысль о невозможности существования идеала в реальном мире. В малых прозаических произведениях и сказках это следует принимать как неотъемлемое свойство мира. В романе, напротив, Уайльд тяготеет к выраженной в пьесах идее о взаимообусловленности «хорошего» и «плохого».

В прозаических произведениях присутствуют герои того же типа, что и в драме. В первую очередь, это денди, продолжение героя-резонера, а также роковая личность. Роль второстепенных персонажей здесь родственна их роли в драматургии Уайльда. В большинстве случаев они связаны с критикой общества, а также помогают автору показать соотношение идеального и реального, обозначить круг проблем социального или личностного характера, как это происходит в драме.

Рассматривая соотношение форм речи в этих произведениях, следует отметить важность роли диалога в романе и некоторых сказках, где в соотношении авторской речи, комментариев и речи персонажей раскрывается уайльдовское видение мира. Очень часто это соотношение способствует созданию комического эффекта.

Декоративность в сказках используется для создания особого эмоционального напряжения, чему способствуют и поэтические приемы: повторы и звукопись, что усиливает лирический элемент; в качестве фона развития действия (последняя функция становится основной в малой прозе) и в целях выражения авторской позиции. В романе соединяются все три функции, но декоративность в нем служит и заменой действия.

В Заключении сформулированы основные результаты проведенного исследования.

В жанровом отношении творчество Оскара Уайльда чрезвычайно разнообразно. В период с 1854 по 1881 год формируются эстетические взгляды и убеждения писателя. Уайльд ищет самого себя, собственный стиль, и полем экспериментов для него становится поэзия. 1881 – 1886 годы для Уайльда – проба пера в драматургии. Первые пьесы были неудачными и не имели успеха. Затем Уайльд обращается к эпическим жанрам: новеллы, роман, сказки, эссе. Написание всех этих произведений происходило с 1887 по 1891 годы. С этих пор Уайльд начинает писать комедии, которые открыли его талант с новой стороны. Тюремное заключение надолго прервало его писательскую деятельность. Выйдя на свободу, Уайльд смог написать только «Балладу Редингской тюрьмы» и «De Profundis», подводящие итог его жизненным и художественным исканиям.

Представляя творчество писателя в виде схемы, мы видим, что в отдельные периоды он уделяет больше внимания лирическим, эпическим или драматическим жанрам:

Лирические жанры	Драматические жанры	Эпические жанры	Драматические жанры	Лирические жанры
1854 – 1881	1882 – 1895			1895 – 1900

Жанровые формы следуют друг за другом и неминуемо взаимодействуют. Рассматривая творчество Оскара Уайльда как замкнутую систему, мы выявили преемственность конфликта, тем, идей, приемов, образов в произведениях писателя различных периодов.

В основе большинства произведений Уайльда лежит романтический конфликт реального и идеального, раскрываемый и решаемый в зависимости от этапа создания. Объектом художественного творчества для писателя всегда была внутренняя и внешняя жизнь человека, жизнь его сердца и души в ее отношении к идеальному.

Процесс перехода от серьезности к игре отразился на уровне образной системы произведений. Роковая личность, столь трагично воспринимаемая в поэзии, трансформировалась в пародию на саму себя в прозаических произведениях и комедиях. Вторым типом героя, переходящим из одного произведения в другое, является денди, выполняющий функцию героя-резонера. Эти типы были заимствованы из мелодрамы и комедии положений, и поэтому их следует рассматривать как средство усиления драматического начала.

В драме и прозе Уайльда важна также функция второстепенных персонажей. Они способствуют усилению социальной составляющей общего конфликта, и очень часто именно с ними связаны ирония и парадокс как способ выражения авторской позиции в тексте. Это позволяет говорить о постоянном присутствии автора в произведении, что для драмы означает усиление эпической составляющей.

Важной характеристикой в определении взаимодействия жанровых начал является соотношение форм речи в тексте. Преобладающей для большинства лирических и эпических произведений является форма диалога, часто принимающая на себя функцию действия. Это способствует усилению драматического начала при сохранении сильной авторской позиции, раскрываемой через иронию и парадоксы или декоративные фрагменты. Парадокс как основа сюжета, характера – частое явление в произведениях Уайльда.

Символические детали и образы, важность внутреннего действия и подтекста свидетельствуют об усилении лирического начала в драмах, сказках и романе Уайльда.

Писатель часто использует художественные приемы, свойственные поэтическому тексту (ритмизация, создаваемая при помощи повторов и звукописи), в драме и прозе. «Саломея» полностью строится на этих принципах, что позволяет говорить о высокой степени лиризации в этой драме. В комедиях этот прием используется как составная часть элементов декоративности, акцентирующей переломный момент, что также свидетельствует об усилении лирического начала. В сказках лирическое проявляется посредством имитации библейского текста.

Декоративность является для творчества Уайльда важным формальным аспектом, выражающим взаимодействие жанров. Мы выделили три основные функции этого приема в произведениях писателя: маркер внутреннего перелома

в сознании героев или напряженного момента, фон развития действия, способ выражения авторской позиции. Каждая из этих функций соотносима с проявлением определенного жанрового начала, первая – лирического, вторая – драматического, третья – эпического. В драме декоративность используется в первой обозначенной нами функции, в малых прозаических произведениях выполняет функцию фона. В романе эта функция сохраняется в соединении с функциями выражения авторской позиции и замены действия. В сказках представлены все три функции, однако наиболее активными являются первая и вторая.

Итак, в творчестве писателя преобладают лирическое и драматическое начала, причем второе выражено ярче. Это два своеобразных полюса, между которыми находятся все эпические произведения писателя. Однако драматический элемент сильнее лирического, что подтверждается при обращении к биографии писателя.

В данном случае речь идет о психологическом аспекте жанра. Жанр как форма художественного мышления должен отражать мировоззрение автора, его способ мирозерцания. Уайльд свою жизнь строил по законам драмы.

Исследование взаимодействия жанров, в которых работал писатель, дает ключ к пониманию специфики и уникальности его творчества.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Тетельман А. И. Импрессионизм в поэзии Оскара Уайльда // Вестник Чувашск. ун-та (издание, рецензируемое ВАК): гуманитарные науки. – №1. – 2007. – С. 409 – 413.
2. Тетельман А. И. Драма О. Уайльда «Саломея»: интерпретация библейского сюжета // Материалы XXXIII международной филологической конференции. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2004. – С. 5 – 11.
3. Тетельман А. И. Система жанров в творчестве О.Уайльда // Ученые записки ИСГЗ. Т.4. – Казань: Альфа, 2004. – С. 76 – 78.
4. Тетельман А. И. Взаимодействие искусств (на примере драмы О. Уайльда «Саломея» и ее интерпретаций в других видах искусств) // Ученые записки КФ РМАТ. Выпуск 1. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. – С. 179 – 181.
5. Тетельман А. И. Искусство и жизнь в произведениях О.Уайльда // Русская и сопоставительная филология: исследования молодых ученых. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. – С. 219 – 224.
6. Тетельман А. И. Театральность романа О.Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Материалы пятой научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф.Лосева. – М.: Учебно-научный филологический центр, 2005. – С. 296 – 300.
7. Тетельман А. И. Ницше и Уайльд // Ученые записки КФ РМАТ. Выпуск 2. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2005. – С. 137 – 141.

8. Тетельман А. И. Ballade de Marguerite в творчестве О.Уайльда. Жанровые особенности // Ученые записки ИСГЗ. Ученые записки КФ РМАТ. Совместный выпуск 2. –Казань: Альфа, 2006. – С. 87 – 90.
9. Тетельман А. И. Литературная сказка Уайльда: синтез художественных форм // Материалы пятой научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф.Лосева. – М.: Учебно-научный филологический центр, 2006. – С. 279 – 283.
10. Тетельман А. И. Синтез лирического, эпического и драматического начал в «Poems in Prose» Оскара Уайльда // Татьянанин день: сб.статей 3 республ. научн.-практ. конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке». – Казань: РИЦ «Школа», 2006. – Вып. 3. – С. 41 – 46.
11. Тетельман А. И. Синтез документального и художественного в критических эссе Оскара Уайльда // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2007. – С. 21 – 25.
12. Тетельман А.И. Иллюстрации Обри Бердслея как интерпретация пьесы Оскара Уайльда «Саломея» // Художественное слово в пространстве культуры. – Иваново: Изд-во Ивановск. ун-та, 2007. – С. 86 – 95.
13. Тетельман А.И. Диалогизм в английской критике конца XIX начала XX века (О.Уайльд, Г.К.Честертон) // Вестник Пермского университета. Серия «Иностранные языки и литературы» – Вып. 2 (7). – Пермь: Изд-во Пермск. ун-та, 2007. – С. 34-36 (в соавторстве с Козыревой М.А.).