



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Мотив двойничества в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»
(к урокам внеклассного чтения в школе)

Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

68,01 % авторского текста

Работа _____ к защите

рекомендована/не рекомендована

« 11 » сентября 2022 г.

зав. кафедрой литературы и методики

обучения литературе

Т.Н. Маркова Маркова Т.Н.

Выполнила:

Студентка группы ЗФ 615-075-6-1

Носова Екатерина Александровна

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доцент

Седова Елена Сергеевна

Челябинск

2022

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. МОТИВ ДВОЙНИЧЕСТВА В ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ	8
1.1 Понятие «мотив» в литературе: теоретический аспект.....	8
1.2 Мотив двойничества в литературе разных периодов: обзор.....	17
Вывод по первой главе.....	28
ГЛАВА 2. РОМАН О.УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»	30
2.1 О. Уайльд как представитель литературы английского эстетизма.....	30
2.2 Портрет как двойник героя в романе	38
2.3 Эстетизация порока в образе Дориана Грея	43
Выводы по второй главе	47
ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К УРОКУ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ ПО ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ 10 КЛАССОВ	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	63

ВВЕДЕНИЕ

Наступление эпохи рубежа веков в Великобритании (1890-е гг.) тесно связано с движением эстетизма. Эстетизм и дендизм возникают как реакция на викторианство, позитивизм, дарвиновское учение, работы Г. Спенсера.

Рубеж веков – это и рождение нового театра, «новой драмы», представленной творчеством Бернарда Шоу. Этому времени было присуще стремление к синтезу, интеграции разных приемов и смежных искусств, в том числе и музыки.

Оскар Фингал О’Флаэрти Уайльд (16 октября 1854 – 30 ноября 1900 гг.) является ключевой фигурой английского эстетизма. Эстетизм представляет собой одно из основных течений английского декаданса. Как все декаденты эстеты резко отрицательно относились к окружающей реальности, предпочитая искать свой идеал красоты в отрыве от действительности. Искусство представлялось им антитезой жизни, причем они утверждали ее вторичность по отношению к нему, стремясь улучшить реальность посредством ее эстетизации. Красота объявлялась единственной сущностью искусства.

Конфликт искусства и действительности воплощен в образе Дориана Грея. Мотив двойничества отражает этот конфликт.

Споры вокруг романа «Портрет Дориана Грея», возникшие сразу же после его публикации, не утихают до сегодняшнего дня. До сих пор, в источниках, посвященных творчеству Уайльда можно встретить мнение о «Портрете Дориана Грея» как о «романе таинственном, странном, спорном и до конца не разгаданном» [33; с. 25].

Во многом, именно эта загадочность, а также неоднозначность и многоплановость романа, позволяющие рассматривать его под разными углами зрения и дающие возможность для различных интерпретаций, объясняют тот интерес, который вызывает «Портрет Дориана Грея» не

только у читателей, но и у литературоведов.

Об Уайльде писали его современники. Писатель и поэт Джеймс Джойс (1882–1941 гг.), в своем эссе пишет: «Объективному критику не следует забывать, что писал Уайльд в «Scots Observer» в защиту «Дориана Грея» [44]. «Всякий, – писал он, – увидит свой собственный грех в «Дориане Грее». Никто не может сказать, в чем состоял грех Дориана Грея. Однако всякий, кто признает этот грех, совершил его сам» [44].

С середины 1900-х гг. (и вплоть до начала 1920-х гг.) к творчеству Оскара Уайльда начинают активно обращаться самые разные исследователи. Не исключение и русские писатели и поэты, которые посвятили достаточно большое количество статей как личности О. Уайльда, так и его роману. Среди них Л. Н. Толстой, К. Г. Паустовский, А. М. Горький и другие.

Появляются работы З. А. Венгеровой, К. И. Чуковского, Е. А. Аничкова, Л. И. Аксельрод, Н. Я. Абрамович и др. Они рассматривали произведения Уайльда с научной точки зрения и пытались найти в них и отражение его эстетических взглядов и критику современного общества, и новые взгляды на искусство, и новый подход к решению вечных проблем. В настоящее время роман О. Уайльда также вызывает исследовательский интерес. Так, Н. С. Бочкарева упоминает роман «Портрет Дориана Грея» в своей статье «Формы выражения кризисного сознания в литературе и культуре рубежа веков»: «В романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» (1891 г.) непосредственно отразился кризис рубежа XIX – XX вв. Парадокс как форма выражения кризисного сознания проявляется в одновременном сосуществовании двух противоположных тенденций: стирании границ между искусством и жизнью (эстетизация жизни) и, наоборот, стремлении отделить искусство от жизни (от морали)» [10; с. 113].

С точки зрения этики и эстетики более подробно роман

рассматривался О. В. Акимовой, Н. В. Тишуниной, Н. В. Соломатиной.

По мнению О. В. Акимовой «в атмосфере противоречивых идей викторианской эпохи Уайльд занял особую позицию в литературе своего времени, позицию проповедника эстетизма, для которого красота превыше морали, искусство выше реальности, а наслаждение – самое ценное в жизни» [3; с. 7]. В своей работе О. В. Акимова затрагивает тему научно-философской направленности романа О. Уайльда, рассматривает «взаимоотношения» портрета и Дориана Грея. Мотив двойничества исследовательницей подробно не рассматривается.

В монографии Н. В. Тишуниной «Английский символизм: эстетический бунт против современности. Живопись прерафаэлитов и проза Уайльда», в главе «Английский символизм» есть информация о романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». По ее мнению в романе существует две основные темы: первая тема – это тема двоемирия, раздвоенности личности, истоки которой кроются в романтизме; вторая тема – нравственно-философская проблема искусства, которую автор раскрывает с помощью типологического анализа двух текстов – роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» и повесть Н. В. Гоголя «Портрет».

Исследованию романа «Портрет Дориана Грея» посвящены статьи Е. С. Куприяновой, монография М. Г. Соколянского «Оскар Уайльд: очерк творчества», работа М. Б. Урнова «На рубеже веков. Очерки английской литературы». Так, М. Г. Соколянский отмечает, что роман имеет парадоксальный сюжет, в нем реальность переплетается с фантастикой, причем очень своеобразно. По его мнению, именно парадокс и гротеск определяют мотив романа.

В поле зрения учёных попадает не только главный персонаж романа – Дориан Грей, но и его «взаимоотношения» с портретом, как, например, у О. В. Акимовой.

Также в монографии М. Г. Соколянского и работе Н. В. Тишуниной

есть упоминания о мотиве двойничества, однако все это оказывается связанным с философскими взглядами Уайльда и историей литературы. Ученые при анализе опираются в основном на эстетические взгляды самого О. Уайльда, нежели на сам текст романа.

Мотив двойничества является сюжетообразующим в романе и представляет особый научный интерес. Как показал анализ критической литературы, данный мотив не получил достаточно подробного освещения в критике, есть лишь отдельные упоминания. Следовательно, актуальность нашей работы заключается в недостаточной изученности романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» с точки зрения функции мотива двойничества в романе. Наша задача – восполнить этот пробел.

Объект исследования: роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея».

Предмет исследования: мотив двойничества и композиционное своеобразие в романе О. Уайльда. «Портрет Дориана Грея». Цель работы: проанализировать мотив двойничества в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея».

Задачи:

- 1) дать теоретическое обоснование понятию «мотив»;
- 2) обзорно представить развитие мотива двойничества в литературе разных периодов;
- 3) проанализировать роман О. Уайльда с точки зрения функционирования в нем мотива двойничества;
- 4) рассмотреть образ портрета в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»;
- 5) предложить методическую разработку урока внеклассного чтения для учащихся 10-х классов.

Материал исследования: роман Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея».

Практическая значимость работы: Результаты исследования могут

быть использованы в курсе изучения мировой литературы, а также творчества О. Уайльда.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав библиографического списка.

ГЛАВА 1. МОТИВ ДВОЙНИЧЕСТВА В ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1 Понятие «мотив» в литературе: теоретический аспект

На сегодняшний день понятие «мотив» не имеет единого значения и применяется в различных научных дисциплинах.

В психологии понятие «мотив» трактуется как материальный и идеальный объект, который побуждает субъекта удовлетворить необходимые потребности. Вторым значением мотива является зрительный образ данного объекта [9; с. 234].

В музыковедении мотив определяется как минимальный компонент музыкальной структуры, представляющий собой ритмически оформленную группу нот [46; с. 122].

В литературоведении термин «мотив» был перенесен из музыки и по аналогии с ним приобрел значение минимального компонента художественного произведения. Это означает, что мотив представляет собой такой элемент сюжета, который невозможно разложить на дальнейшие составляющие. В данном значении термин мотив используется чаще всего в сравнительном изучении сюжетов. Композиционный анализ произведения также проводится при помощи изучения его мотивов: в частности, при выявлении их специфических особенностей или циклических вариаций [20; с. 215].

В «Большой советской энциклопедии» «мотив» трактуется как определенная художественная образность, раскрывающаяся в теме и концепции произведения. Мотив является устойчивым, формально-содержательным компонентом любого литературного текста, переходящим из одного произведения в другое. Мотив можно рассматривать с точки зрения как аспекта отдельного произведения или их циклов, так и его раскрытия в творчестве писателя, литературного направления или литературной эпохи.

А. Н. Веселовский отмечает, что использование термина «мотив» употребляется в научных дисциплинах без достаточного объяснения и не имеет развернутого определения [14; с. 4-6].

Таким образом, мы можем констатировать, что единого и точного понятия «мотив» на сегодняшний момент не существует.

Впервые вопросом изучения мотива как отдельной единицы сюжетной структуры занялся А. Н. Веселовский. Мотив у Веселовского рассматривается в ракурсе исторической поэтики. В своей работе «Поэтика сюжетов» он определил мотив как основу «предания» или «поэтического языка», которое пришло к нам со времен народных сказаний. Основными признаками мотива, согласно А. Н. Веселовскому, являются:

- 1) образность;
- 2) одночленность;
- 3) схематичность.

По своей структуре мотив является неразложимой элементарной единицей сюжета [26; с. 34]. Мотив представляет собой особенно яркое впечатление, которое закрепилось в сознании человека и отразилось как простейшая повествовательная единица. Сочетание нескольких мотивов составляет сюжет. Таким образом, первобытное сознание человека, сталкиваясь с какими-либо уникальными событиями, продуцировало и закрепляло мотивы, на основе которых уже и образовывались сюжеты.

А. Н. Веселовский вывел основные положения своей теории, которые до сих пор используются в современном литературоведении:

1. Ученый рассматривает мотив как значимую единицу сюжетной структуры. По мнению А. Н. Веселовского, это во многом связано с его образностью. Приверженцами такой точки зрения стали В. И. Тюпа, Ю. В. Шатин, И. В. Силантьев, что послужило для начала исследования мотива сточки зрения «прагматического подхода».

2. Для анализа мотива А. Н. Веселовский рассматривает его

функционирование сразу в нескольких произведениях. Таким образом, ученый обращается не к тому, как мотив раскрывается внутритекстуально, а как он изменяется в зависимости от того или иного текста. Такой подход к изучению мотива называется интертекстуальным и подробно разработан в трудах Б. М. Гаспарова. Современные дихотомические теории также рассматривают мотив с позиции инвариантной и вариантной сторон.

3. А. Н. Веселовский не определяет сюжет как «комплекс мотивов». С точки зрения ученого, сюжет представляет собой тему, которая проявляется с помощью различных мотивов [14; с. 4-6]. Но как отмечает В.И. Тюпа, Веселовский рассматривал понятия мотива и сюжета в одной смысловой плоскости. И мотив, и сюжет представлены с точки зрения литературоведения как семантические единицы художественного языка.

Являясь последователем идей Веселовского о мотиве как о значимой и устойчивой единице сюжета, О. М. Фрейденберг в своей работе «Поэтика сюжета и жанра» указывает на неразрывную связь мотива и персонажа. По мнению учёного, «Вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов». О. М. Фрейденберг определила, что по своей структуре мотив является обратной повествовательной единицей, обладающей свойством эстетической значимости [41; с. 120-130]. Именно это свойство мотива и определило его распространение и конкретизацию в фольклорной и литературной традиции. Таким образом, мотив представляет собой такую образную модель, которая представлена как ряд обособленных, отождествленных с явлениями подобий жизни [41; с. 120-130].

В. Я. Пропп [30] рассматривал мотив с точки зрения структурализма. Согласно его выводам, структура мотива не является целостной и его можно разложить на составные элементы. Аргументируя свою точку зрения, он приводит анализ мотива «змея похищает дочь царя». Пропп разложил его на 4 составных элемента, причем, каждый из них может

ВИДОИЗМЕНЯТЬСЯ:

- 1) змей может быть заменён другим антагонистом (Кощей, черт);
- 2) сам акт похищения царевны может быть заменён вампиризмом;
- 3) дочь царя может стать в некоторых текстах на жену или сестру;
- 4) сам царь может быть заменён крестьянским сыном.

Ученый проанализировал более сотни русских волшебных сказок, с помощью чего выявил основные функции действующих лиц. В. Я. Пропп отказывается от дальнейшего использования термина мотив, заменив его на новую единицу повествовательного элемента «функцию действующего лица». Выделенные А. Н. Веселовским мотивы трактуются В. Я. Проппом именно с этой точки зрения, потому что мотив представляет собой компоненты логико-грамматической структуры высказывания, т.е. набора основных действующих лиц и событий, происходящих в различных фабульных вариациях. Таким образом, структура всех мотивов, представленных в том числе в работах Веселовского, являются разложимыми [24; с. 475].

Несмотря на то, что В. Я. Пропп полемизировал с А. Н. Веселовским, современные исследователи воспринимают его работы как продолжение идей ученого. По словам И. В. Силантьева, В. Я. Пропп углубил понимание мотива, разработав свою теорию о его разложимости на функциональные элементы. Таким образом, ученый смог существенно углубить понятие мотива в семантической трактовке. По мнению И. В. Силантьева, функция является не более чем одним из семантических компонентов мотива [27; с. 12-17].

«Функция – одна или несколько основных сем, которые занимают главное положение в структуре значения мотива. Именно поэтому функция представляет собой лишь компонент мотива и не может

полностью заменить его» [27; с. 12-17].

Исследования мотива в литературоведческом контексте и фольклористике И. В. Силантьева помогли выявить ряд направлений в трактовке этого феномена. Им были выделены следующие направления:

- 1) семантическое;
- 2) морфологическое;
- 3) тематическое;
- 4) психологическое;
- 5) инвариантное;
- 6) вариантное;
- 7) интертекстуальное.

Другой исследователь мотива И. О. Маршалова отмечает, что такими свойствами повествовательного мотива являются:

- 1) повторяемость как «родовое» значение;
- 2) вариативность, способность к изменениям в рамках произведений одного или нескольких авторов;
- 3) высокий потенциал к образованию новых структурных образований;
- 4) семантическая значимость;
- 5) связь с действующими лицами [22].

Исследования мотива у Е. М. Мелетинского были сосредоточены на выявлении схожести между понятиями «образ», «мотив» – «архетип». По мнению Е. М. Мелетинского, архетип представляет собой схематично построенный образ, воплощающийся в виде микрсюжета. Он является основным звеном для создания произведения [26]. Данная точка зрения также представлена в работах Л. Г. Парпутовой, Н. Г. Черняевой и Б. Н. Путилова.

Б. В. Томашевский и В. Б. Шкловский рассматривают мотив с помощью категоризации его основной темы. Тема мотива выявляется

учеными через основной содержательный центр отдельного утверждения, а также всего текста. В отличие от предыдущих исследований, в работах Б. В. Томашевского и В. Б. Шкловского представлен анализ мотива с точки зрения его связи с фабулой произведения. Если мотив представляет собой такой элемент сюжетной структуры, который невозможно беспрепятственно опустить, не нарушив саму целостность произведения, то он называется связанным. Если мотив можно легко вытащить из произведения, то его можно назвать свободным элементом сюжета [44].

Последовав идеям учёных о поиске основной темы мотива, А. П. Скафтымов представил психологическую целостность мотива как основу для понимания его неразложимости. Ученый утверждает, что мотив – неделимая психологическая особенность действующего лица, которая представлена как доминирующее свойство в структуре его личности» [28; с. 45].

В монографии А. И. Белецкого представлен анализ соотношения изначального значения мотива и его видоизмененных форм в различных текстах. По мнению учёного, мотив представлен в литературе на 2 уровнях:

- мотив схематический: данный тип представляет собой исходную форму мотива;
- мотив реальный: представляет собой конкретный способ проявления мотива в рамках одного или нескольких произведений [7; с. 234].

Б. М. Гаспаров рассматривает в своих работах мотив с точки зрения структурного и семантического подходов. В основном, автор обращает внимание на лейтмотив, полагая, что мотив возникает и проявляется несколько раз, при этом изменяя свое первоначальное значение [12; с. 179-189].

Помимо этого, ученый выделил основной принцип вариативности

мотива:

1. Лексический (изменения лексического значения).
2. Семантический (изменения семы).

С точки зрения Б. М. Гаспарова [12], мотив может представлять собой любое явление (например, в роли мотива может выступать как целое событие, так и отдельная фраза действующего лица). Единственное, что определяет мотив – это его конкретное воспроизведение в тексте. Таким образом, статус мотива может получить любой семантически насыщенный элемент сюжета.

Исследователь В. Е. Хализев трактует мотив с точки зрения его влияния на творчество как отдельного автора, так и целого направления литературной эпохи [50; с. 123].

Исследования в рамках дихотомического подхода к изучению мотива позволили определить определения понятия «мотифема» и «алломотив», а также определить их отношения с мотивом.

Н. Г. Черняева трактует данные понятия следующим образом: «Мотифема – форма инвариантного взаимоотношения между субъектом и объектом, тогда как мотив представляет собой конкретное воплощение этого взаимодействия в тексте. При этом все необходимые атрибуты, непосредственно включённые в действие, также являются частью мотива. Алломотив – это определенная реализация действующих лиц, их взаимоотношений и необходимых атрибутов. Такое понимание мотива с точки зрения его компонентов позволяет иначе взглянуть на термины «алломотив» и «мотив» [52; с. 57-59].

Другой способ для классификации мотивов предложил Б. Н. Путилов. Его теория была основана на особенностях мотива с точки зрения его функционирования. Он определил, что мотив представляет собой устойчивую семантическую единицу, обладающую определенным смысловым набором [31].

Ученый определил, что мотив обладает следующими функциями:

- 1) конструктивная (мотив является одним из элементов сюжетной структуры);
- 2) динамическая (мотив представляет собой движущий элемент для развития сюжета);
- 3) семантическая (мотив обладает своим набором смыслов, который определяет основное понимание сюжета);
- 4) продуцирующая (мотив способен видоизменяться, за счет чего образуются новые разновидности исходного мотива).

Б. Н. Путилов рассмотрел мотив с точки зрения его структуры. По его мнению, мотив делится следующим образом:

1. Мотив-ситуация.
2. Мотив-речь.
3. Мотив-действие.
4. Мотив-описание.
5. Мотив-характеристика [31].

Мотив-ситуация. Данный тип мотива представляет собой такой элемент сюжета, который раскрывает главного героя, а также его взаимоотношения между персонажами.

Мотив-речь. С помощью него можно приводить какие-либо авторские ремарки и рассуждения, показывать переживания героя с его точки зрения. Чаще всего строится как отдельные реплики героя.

Мотив-действие. Он является основным инструментом для создания действия в сюжете, для обозначения их перемещения внутри пространства.

Мотив-описание. Необходим для изображения окружающей действительности (к примеру, для описания интерьера внутри комнаты героев).

Мотив-характеристика. Необходим для более глубокого раскрытия художественного замысла произведения, но не нужен для дальнейшего

развития сюжета.

Помимо классификации мотива с точки зрения функционирования, он также рассматривается рядом учёных как элемент композиции. Ученый Р. Петч рассмотрел мотивы как:

1. Основные.
2. Рамочные.
3. Побочные.

Литературовед А. П. Чудаков в своем исследовании разделяет мотивы на элементарные компоненты сюжета и комплекс чувств и идей автора. По мнению А. П. Чудакова, мотив представляет собой схематически выраженное последовательностью компонентов содержания текста, развивающих сюжет произведения [53].

Таким образом, исследование понятия «мотив» имеет продолжительную историю. Несмотря на обширные знания и различные способы для понимания этого литературного феномена, основного и исчерпывающего понятия мотива не существует. На сегодняшний день учеными рассмотрены различные особенности мотива, которые необходимы для полноценного анализа сюжета произведения. Нами было выявлено, что мотив рассматривается различными учеными с точки зрения четырёх подходов:

1. Семантический подход. Его представителями являются А. Н. Веселовский [16], О. М. Фрейденберг [49]. В основе исследования лежит понимание, что мотив является устойчивым неделимым семантически значимым компонентом сюжетной структуры.
2. Морфологический. Его представителями является В.Я. Пропп [30]. Мотив с точки зрения данного подхода представляет собой логически связанную конструкцию, разложимую на субъекта действия, объекта и непосредственного предиката.
3. Тематический. Его представителями являются В. Б. Томашевский

[44] и Б. В. Шкловский. С точки зрения данного подхода мотив представляет собой смысловой центр отдельного утверждения или целого текста.

4. Дихотомический. Его представители – Б. Н. Путилов [31], Н. Г. Черняева [52]. В данном аспекте мотив изучается с точки зрения исходного его вида (инварианта) и его модификаций в конкретном тексте.

В качестве основного понятия в нашем исследовании будет использоваться определение В. Е. Хализева. Связано это с тем, что выбранный нами мотив двойничества рассматривается не только как семантически насыщенный компонент произведения, влияющий на дальнейшее развитие сюжета произведения, но, и как имеющий более широкое понимание в контексте литературной эпохи, в которой данное произведение было опубликовано [50].

Таким образом, опираясь на анализ специальных научных источников, в нашей работе мотив рассматривается как целостная неделимая семантическая структура, которая является главной составляющей сюжетной структуры произведения и влияющих на дальнейшее его развитие.

1.2 Мотив двойничества в литературе разных периодов: обзор

Проблема двойственности человеческого сознания и окружающей действительности привлекала многих исследователей на протяжении многих веков. Уже в текстах древних мифов и легенд мы можем наблюдать попытку осмысления противоречивой природы человека, а также воссоздания в произведениях множественной реальности (многомирье, иные миры).

Основу двойничества представляет собой мифологическая картина мира, выражающаяся в таких художественных особенностях как:

- 1) стремление к мистицизму и связи персонажей с потусторонним миром;
- 2) трагизм героя, обнаружившего своего двойника;
- 3) мотив одиночества главного героя, его неудовлетворенность окружающей действительностью;
- 4) частое использование атрибутики, связанной с образом зеркала или любой другой отражающей поверхности.

Часто она становится связующим звеном для главного героя и его двойника.

Основу для рассмотрения двойничества с точки зрения философии представляет собой тезис о наличии, так называемых, «бинарных моделей мира», т.е. понятий добра и зла, счастья и горя, болезни и здоровья. Сюда же мы можем отнести поиск идеального человека.

Принцип «двоемирия», представленный в философии феномена двойничества представляет собой попытку найти ответ на вечную проблему искусства, являющейся противоречивостью между идеальным миром и окружающей действительности. Сам факт появления концепции двоемирия привел к появлению образа двойника, представляющего собой человека с двумя сторонами личности, духовной и телесной.

Двойничество как раздвоение личности в литературе, с точки зрения психологии рассматривалось как констатация тяжёлого психологического заболевания героя. Двойник в этом случае рассматривается как предвестник болезней и даже смерти.

В литературе двойничество рассматривается также как социальная проблема. Чувство одиночества, отчужденности людей друг от друга становится причиной личностного разлада человека, а также его стремление отгородиться от реальности.

Как мы уже рассмотрели ранее, двойничество как культурный феномен существует уже с древних времен и впервые находит свое

отражение в древних мифах и легендах. Основной пласт таких мифов составляет сюжет о персонажах-близнецах, представляющих собой два начала человеческой сущности – созидательное и разрушительное. Часто ими становятся родоначальники племени или культурные герои. В дальнейшем, образ двойника в литературе несколько раз перестраивается, двойник все больше начинает представлять собой демоническое, темное начало человека или его тени.

Отношение человека к своему двойнику определяется тем, какое из начал больше преобладает в нем. Согласно представлениям римлян, у каждого человека есть противоположная личность, которую следует почитать также как и своих предков. В связи с этим была распространена практика, в которой древние охотники убивали одного из родившихся близнецов, считая, что один из них принадлежит потустороннему миру.

В литературе распространено несколько видов двойничества. Мотив может видоизменяться, в связи с чем, двойники могут отличаться по:

- 1) своему родовому происхождению;
- 2) по своему духовному началу (добро/зло);
- 3) по отношению к человеку;
- 4) по роли в тексте (основная/вспомогательная);
- 5) по жанровым моделям.

Типология пар-двойников выглядит следующим образом:

- 1) двойники-антагонисты;
- 2) близнецы;
- 3) карнавальные пары.

Двойники-антагонисты являются наиболее часто встречающейся парой двойников в литературе. Они представляют собой две противоположные личности, различные по своему отношению к миру и социальному положению. Часто их конфронтации между собой являются двигателем сюжета и раскрывают их истинное отношение друг к другу.

До эпохи романтизма двойниками-антагонистами часто становились родные братья, однако позже они утратили родственные связи. В современной литературе этот мотив антагонизма между двумя героями чаще всего сводится к противопоставлению двух начал добра и зла внутри одного человека.

Карнавальные пары двойников не противоположны полностью по своей сути и не находятся в антагонистических отношениях. Данный тип двойников, наоборот, представляет собой единое целое. Такие двойники дополняют друг друга как в положительном (Робинзон Крузо и Пятница), так и отрицательном ключе (Фауст и Мефистофель). Отношения в такой паре являются созависимыми – один из двойников является главенствующим и повелевает другим. Но если в паре двойников-антагонистов главенствующей идеей является уничтожение одного другим, то в карнавальных парах такой установки нет. И главенствующий, и зависимый, двойники не борются друг против друга, а их смерть чаще всего наступает по иным причинам.

Близнецный тип двойничества представляет собой сложное единство. Данный тип мотива оформился сравнительно недавно. Двойники в этой паре отличаются друг от друга лишь внешними чертами, тогда как духовно они оказываются очень близки. Оба двойника выступают как единая обезличенная противоборствующая сила в конфронтации с окружающим миром.

Широкое распространение феномен двойничества приобрел в эпоху романтизма. Он начал активно использоваться в произведениях немецких романтиков. Причиной такого распространения является то, что основой понимания мира романтиков лежит позиция о реальном и идеальном мире. Исследователь В. А. Луков определил, что концепция существования двоemiрия в литературе романтизма заключается в разрыве между объективной действительностью и её недостижимым

идеалом [24].

В литературе эпохи романтизма тема несоответствия мечты и действительности была одной из основных. Внутренние переживания романтического героя – это целый бездонный мир, в который он возвращается, убегая от реалий окружающего мира. Писатели-романтики ставили индивидуальность художника как главный источник для формирования этого идеального мира. Она же и является его основным центром, представляет собой высочайшую и неповторимую ценность для романтика. Но трагедия жизни романтика заключается в отсутствии в реальной жизни этого идеала, он каждый раз замечает его неидеальность, несоответствие его внутренним представлениям. Именно это столкновение реальности и мечты обуславливает конфликт между ними. Личность романтического героя неповторима, она не принимает правил реальности и тем самым всегда одинока. Писатели-романтики создавали героев своих произведений как сложных и импульсивных. Они представляют собой некий хаос чувств и эмоций, пребывающую в постоянном безумстве и беспокойстве. Романтический герой всегда живет в стремлении к чему-то непостижимому и недостижимому, но в его собственной личности есть изъяны – вот это враждебное и опасное начало породило собой тему двойничества в романтической литературе. Именно в появившемся двойнике романтический герой проявлял свои скрытые желания и переживания, таким образом создав себе образ двойника как вызов внешнему миру.

К мотиву двойничества неоднократно обращался Эрнест Теодор Гофман. Особенностью творчества писателя являлось то, что объективно воспринимал окружающую действительность, но при этом считал ее законы безрассудными. В таком мире человек не может найти гармонию.

В своих работах Э. Т. Гофман не пытался отступить от реальности, заменить ее фантастическими образами. Ему лишь хотелось понять мир,

распознать его суть и найти в нем рациональное зерно. Исследователь А. П. Карельский говорил о роли мотива двойничества в творчестве Э. Гофмана следующее: «Мы подошли к самой сокровенной и самой немудрёной тайне Гофмана. Его неспроста преследовал образ двойника. Он до самозабвения, до безумия любил свою Музыку, любил Поэзию, любил Фантазию, любил Игру – и он то и дело изменял им с Жизнью, с её многоликостью, с её горькой и радостной прозой» [41]. Соединяя в себе гражданского служащего и деятеля искусства, Гофман имел возможность посмотреть на вещи с нескольких сторон. При этом, в жизни он также не был кем-то одним, в нем самом был этот двумерный мир. В связи с этим, тема двойничества стала одной из самых важных в его литературной деятельности.

Феномен двойничества в творчестве Э. Гофмана выявляется на нескольких уровнях:

- 1) на уровне взаимоотношений конкретных персонажей;
- 2) на уровне внутреннего мира героя, выражающегося в раздвоенности его личности.

В творчестве Гофмана можно выделить несколько видов двойников:

- 1) двойник, представляющий более одаренную личность, которым был герой до момента его появления. Пример – Крошка Цахес. Герой стал выдающимся министром, получив от феи волшебный подарок;
- 2) герой, стремится отойти от ненавидимой ему реальности и проходящий изменения на протяжении всего повествования в иную личность. В итоге, в конце произведения, начинает по-другому воспринимать окружающую действительность и начинает принимать реалии этого мира (Бальтазар). Такой тип героя постепенно проходит этап отказа от своих убеждений, однако теряет присущую ему уникальность;
- 3) герой, который теряет уникальность своей человеческой личности и может легко заменяться другим персонажем (Ансельм –

Геербранд);

4) замена человека машиной без чувств и эмоций (Клара и Олимпия). Такой тип двойника ставит героя в ступор, заставляя воспринимать все недостатки механической конструкции как достоинства, а саму машину считать идеальной, неземной. Клара же наоборот считается в глазах героя неким бездуховным существом, погрязшим в мире житейских будней и стереотипов;

5) доппельгангер. Являясь демонической стороной личности каждого человека, он воплощает все негативные черты его характера. Часто фабула произведения, включающая в себя мотив двойника-доппельгангера, подразумевает наличие мотива смерти. О. М. Фрейденберг утверждает, что в этом случае наблюдается связь между архаическим делением мира на две равные части – мир жизни и мир смерти [41]. Доппельгангер представляет собой враждебную часть человеческой сущности, стремится проглотить героя и привести его к неминуемой гибели;

б) двойник-пародия представляет собой пародийную личность-антипод героя (Кот Мурр – Крейслер).

Мотив двойничества также проявляется в литературе английских писателей. В английской литературе тема похожести персонажей всегда имела важное значение. Поэтому английские писатели легко использовали мотив двойничества, развивали его психологизм и всячески изменяли в своих произведениях. Образ двойников был особенно популярен в эпоху романтизма, характерно было использование близнечной пары двойников. В произведениях, в которых было использование образа двойника, присутствовал глубокий психологизм.

Развитие двойничества началось в английской литературе со знаменитой поэмы Сэмюэля Кольриджа «Кристабель». Впервые опубликовано в 1797 г., когда романтизм еще только начал заявлять о себе

в литературе. Оно оказало огромное влияние на таких писателей как Вальтер Скотт, Мэри Шелли и других. Сама поэма является незавершенной и описывает встречу леди Кристабель и загадочного существа из леса по имени Джеральдина. Приняв облик прекрасной девы, Джеральдина проникает в дом барона, отца Кристабель, и пытается завладеть им и главной героиней. По ходу действия читатель узнает, что задумка дьявола проходит удачно и ей удается осуществить задуманное. Данное произведение уникально в связи с попыткой автора впервые изобразить демонический, тёмный образ двойника, что впоследствии заложило основу для развития мистического типа двойничества.

Также стоит отметить, что поэма Кольриджа является уникальной, ведь автор не раскрывает нам природы появления этого мистического двойника, а лишь показывает нам ее демонические черты. В этом варианте можно наблюдать характерное противопоставление Добра и Зла, что создает основу для антагонистических отношений между двумя героинями.

Кристабель являет собой чистую и набожную натуру, тогда как Джеральдина выглядит как воплощение порока. В ее глазах мы можем наблюдать дьявольское пламя, а красота является скорее мистической и нечеловеческой. Кольридж впервые изображает образ двойника, который в итоге настигает героя и меняет его сущность. В дальнейшем мифологическое начало в двойниках стали изображать с помощью символов неопределенности и готичности, что породило в литературе образ доппельгангера – мистической сущности, подстраивающегося под образ главного героя. Помимо этого мистический образ двойника повлиял на литературу, появились произведения, целью которых была переосмыслить борьба добра и зла в самом человеке, а также его собственного выбора в ней.

Таким образом, поэма Кольриджа «Кристабель» заложила основу для

дальнейшего развития мотива двойничества в литературе Англии и стала отправной точкой для его дальнейшего изменения.

Английский писатель Чарльз Диккенс в своём романе «Повесть о двух городах» использовал мотив двойничества для противопоставления двух существующих реалий действительности – мира аристократии и мира бедняков. Это противопоставление пронизывает все произведение, начиная от описания самих героев и отражения их характерных черт, заканчивая местами, в которых оказывается главный герой (Лондон / Париж). Примечательно то, каким образом Диккенс показывает своих двойников – для него они представляют не просто персонажа, а соединенную воедино целую структуру разнообразных социальных факторов.

В творчестве английской поэтессы Кристины Россетти раскрываются причины, почему английская литература сосредоточила свое внимание на теме двойничества. В своей работе «Рынок гоблинов» она рассмотрела как влияние викторианской культуры повлияло на людей и подавление их основных инстинктов, а также, как это подавление отражается на конкретном человеке.

Для этого она показала двух противоречивых личностей – Лиззи и Лору, которые по-разному переживают появившееся у них желание. Тема искушения является основной и двигает сюжет. В самом начале мы видим, как девушки реагируют на попытку гоблинов завлечь их вкусить сочных плодов: «Лора склонила голову, чтобы услышать, Лиззи покраснела» [46].

Такое описание уже показывает контраст между этими персонажами. Лаура внимательно слушала гоблинов и была уже готова преступить черту и попробовать запретный плод. Лиззи же не была такой любопытной и старалась всячески подавить свое желание и не обращать внимания на искусителей. В итоге, Лаура не выдерживает соблазна и остаётся с гоблинами пировать, в то время как Лиззи спешит домой.

Лиззи на протяжении всего времени стремится остаться целомудренной и пытается не только не сойти с праведного пути, но и спасти свою подругу от порока. В каком-то плане её можно сравнить с христианскими святыми, которые сильны духом и готовы к самопожертвованию. Для спасения Лауры девушке приходится прийти в лоно порока и купить фрукты для сестры, несмотря на возможность показаться неблагопристойной.

Если рассматривать образ Лиззи как сочетание добродетелей, то можно сказать, что она представляет собой идеал стандартов и ценностей, к которому стремился каждый житель Англии в викторианскую эпоху. Лаура же отображает собой тот порок, ту животную страсть, которую они подавили в себе.

Подавление сексуальных инстинктов человека в викторианскую эпоху и те социальные каноны Англии лучше понимаются, когда можно рассмотреть их действие на конкретного человека. В произведении Россетти мы можем проанализировать, как викторианская мораль и социальные умонастроения о приличиях привели к цензурированию естественных потребностей человека, а также были помечены обществом как социально-неприемлемые. Если считать эти потребности неправильными, то постепенно они подавляются.

В творчестве Россетти мир искусства и мир религии вступают в конфронтацию. Стихотворение свидетельствует о противоборстве этих сторон. Поэтесса создала множество вдохновляющих работ, которые впоследствии рассматривались критиками как «эстетический мистицизм».

Роман Джейн Остин «Чувство и чувствительность» также обнаруживает в себе тему двойничества. Уже в названии романа отмечено противопоставление между ценностями «здоровый смысл» и «чувствительность». В современной литературе эти ценности заменяются противопоставлением ума и страсти.

Главные героини Элино́р и Марианна Дэ́швуд представляют эти черты. Автор не стремился показать конкретного описания героинь, потому как хотел обратить внимание читающего на внутренние качества девушек.

Марианна представляет собой чувственное и романтическое начало. Она представляет мир и окружающих людей через призму собственного иллюзорного восприятия. Ее сестра Элино́р, напротив, представляет собой рациональное начало. Она не выстраивает никаких иллюзий и старается здраво оценивать все происходящие события. Разность в мироощущении обеих героинь приводит к тому, что им приходится решать проблемы, поставленные перед ними в ходе развития сюжета.

В отличие от своей сестры, Марианна не стремится покинуть свой иллюзорный мир. Она убегает в него, при этом часто неверно истолковывает некоторые события. Элино́р же имеет более рациональный подход к жизни. Оценив свои чувства к Эдварду Феррарсу, она не мечтает о нем ночи напролёт, а рассудительно оценивает свои шансы на замужество.

Образ Марианны представляет собой черты банальной, не оценивающей ничего трезво женщины, тогда как Элино́р свидетельствовала о начале нового типа женщины в творчестве английской писательницы. Такой тип рассудительной и наделенной живым умом женщины Джейн Остин продвигала как эталон в своём романе. Именно Элино́р, а не Марианна в итоге добивается счастья и любви в романе, хотя она одной из первых заявляла о несостоятельности этого чувства. Но для самой Джейн Остин именно такой тип женщины, способной взять власть над своими чувствами и эмоциями – эталон настоящей женщины.

Борьбу с двойничеством ведет и доктор Джекил, герой новеллы Р. Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда».

Придя к неутешительному выводу о двойственности своей натуры («...назвать каждую из них своей я могу только потому, что и та и другая равно составляют меня...») [40; с. 557]), герой ищет средство разъединить части своей души. Его представление о человеке как о целом – «общине», объединяющей в себе «сочлены», – терпит крушение и заканчивается трагедией потерявшего себя человека.

Нравственное противопоставление «добро – зло» перерастает в более широкое и общее «свет – тьма», «созидание – разрушение». Более того, Стивенсон подводит эти «двойные» понятия к более высокому, вселенскому обобщению, используя библейские аллюзии.

Таким образом, мотив двойничества, прежде всего, раскрывается в противопоставлении света и тьмы – как во внешнем, так и во внутреннем пространстве, в душе человека. Интересно, что состояние героев в моменты «превращения» – пограничное состояние психически нездорового человека.

Так мы можем увидеть, что мотив двойничества оказал огромное влияние на творчество авторов различных направлений. Это указывает на некую универсальность образа, которую развивали и дополняли многие поэты и писатели. Образ двойника и на сегодняшний день пользуется большой популярностью, а авторы продолжают создавать новые типы двойничества в своих произведениях.

Вывод по первой главе

Рассмотрев понятие «мотив» в теоретическом аспекте, мы сформулировали рабочее понятие мотива: мотив – это минимальный неделимый компонент сюжетной структуры, воплощенный через повторяемость и сочетание с другими мотивами, обладающий динамичностью внутри текста, именно мотив составляет действие или состояние персонажа. Для мотива характерна образность, одночленность,

схематичность.

Особое развитие он получил в эпоху романтизма, ведь романтический герой чаще всего одинок и несчастен, что погружает его в скитания, мечтания и поиски себя. Отсюда появляется двоемирие и двойничество, как результат конфликта реальности и мечты. Именно в эпоху романтизма возникает понятие «доппельгангер». Одним из ярчайших представителей эпохи романтизма, в творчестве которого мотив двойничества занимает важное место, является немецкий писатель Эрнст Теодор Амадей Гофман. Двоемирие, мотив двойничества и безумия, раздвоение сознания личности – это характерные черты его произведений («Песочный человек», «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер», «Эликсиры Сатаны» и «Мадемуазель де Скюдери»).

В Английской литературе мы также выявили и обзорно представили мотив двойничества в творчестве С. Кольриджа, Р. Стивенсона, Ч. Диккенса, Джейн Остин и К. Росетти. Мы выяснили, что мотив двойничества в литературном творчестве разных периодов воплощен по-разному, а также имеет свои особенности, что подтверждается вышеизложенными классификациями двойничества. Мотив двойничества зарождается в период античной литературы и развивается до сих пор. Двойниками являются персонажи, объединенные на основании внешнего и / или внутреннего сходства, в основе общности которых лежит внешнее подобие или душевное родство. Двойники могут занимать как одинаковое, так и разное положение в системе персонажей, но в произведении они одинаково важны для понимания авторской концепции личности.

ГЛАВА 2. РОМАН О.УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»

2.1 О. Уайльд как представитель литературы английского эстетизма

Оскар Уайльд (Oscar Wilde 1854 – 1900 гг.) – один из первых эстетов Европы и приверженец идей Чистого искусства. Его творчество пришлось на Викторианскую эпоху. Время правления королевы Виктории знаменито своим строгим моральным кодексом, пуританством и ориентацией на христианство. Моральный облик англичанина – трезвость, пунктуальность, трудолюбие, отказ от броского образа жизни предыдущих поколений, религиозность. Уайльд, напротив, не разделял позитивизм и реализм. Именно поэтому в его романе «Портрет Дориана Грея» высшее общество изображено абсолютно противоположно тому, что было принято в ценностях викторианской эпохи. Эстетизм был для него той художественной программой, которую он стремился выразить в своем творчестве. В основе эстетизма лежит возвеличивание красоты и индивидуализма, стремление к поиску Прекрасного и Совершенного. Эстетизм – целая философия жизни.

К концу 19 века в английской литературе начинают активно развиваться две противоположные тенденции: реалистическая и декадентская.

Декаданс в Англии выражался через натуралистические и эстетические направления, приверженцами которых были прерафаэлиты, символисты и эстеты. Эти направления возникли как ответная реакция на явления буржуазии и отрицание прогресса викторианской культуры. Это противопоставление реалиям жизни привело к стремлениям убежать от реальности.

Рубеж 19 – 20 веков в английской литературе связывают с появлением нового движения эстетизма. Эстетизм и дендизм со своеобразным откликом на установившийся уклад викторианской эпохи.

Эстетизм не только проявляется на страницах произведений и полотнах картин, также он становится стилем жизни. Таким образом складываются основные особенности этого направления – стремление к раскрытию своей личности, противопоставление реалиям викторианской эпохи. В эпоху эстетизма впервые проявляется формула «красота спасет мир», которая стала его лозунгом.

Основу философии эстетизма составляет идея «чистого искусства». Данная теория утверждала, что искусство не должно зависеть от влияния общества. Роль искусства – служить лишь для эстетического наслаждения прекрасным. Сами творения искусства должны быть созданы только с помощью возможностей самого искусства. Последователи этой теории (Т. Готье, Л. де Лиль, Т. Банвиль и др.) стремились уйти от реальности, и не позволить ей проникнуть в сферу искусства. По их мнению, реальный мир не способен выразить истинную красоту и только само искусство может породить её [13; с. 512–515]. Отсюда следует, что форма и стиль значили для писателей-эстетов больше, нежели само содержание. Поиск идеальной формы и стиля становится главной задачей, потому что с помощью неё можно достичь идеала Красоты. Сочетая в себе несколько эстетических концепций, идея чистого искусства представляет собой особый тип мировосприятия, совершенно иную систему ценностей.

Впервые теорией эстетизма Оскар Уайльд заинтересовался, будучи ещё студентом Тринити-колледжа. В то время эстетизм вызывал бурные реакции в обществе и им увлеклись многие молодые люди того времени. В колледже он впервые прослушал курс лекций по эстетике, а также познакомился с Дж. П. Макаффи, привившего ему важные элементы своего будущего эстетского поведения (к ним относится его пренебрежительное отношение к моральным устоям того времени, стиль денди, самоироничность, симпатия к прерафаэлитам). Во время обучения в колледже он прочитал доклад «Мораль в эстетике», в котором говорил о

положительном влиянии древних греков на духовное воспитание общества и призывал следовать их примеру.

Существенное влияние на формирование эстетизма сыграло творчество любимого поэта Уайльда – Джона Китса, выдвинувшего романтический идеал прекрасного, противостоящий повседневности. Противопоставляя творчество Китса творчеству Байрона и Шелли, Уайльд утверждал, что «благодаря спокойствию и ясности своего видения, совершенному самоконтролю, безошибочному чувству красоты, признанию особой сферы воображения Китс стал безупречным и ясным художником» [42]. Дж. Китс был дорог эстетам тем, что считал красоту подлинной сущностью всякого явления, видя задачу поэта в том, чтобы раскрыть ее миру. Китс говорил о превосходстве красоты над нравственностью, полагая, что не только рассудок, но и утвердившиеся в обществе моральные нормы препятствуют полету творческого воображения, а созданные Китсом образы прекрасного отвечали представлению Уайльда об истинной красоте.

На английский эстетизм оказали свое влияние творчество поэтов Франции «Новый Парнас», произведения Гюисманса и символистская поэзия. Появлению эстетов в английской литературе способствовало творчество прерафаэлитов. С самого зарождения данного направления в искусстве, художники и поэты, причисляющие себя к ним, старались изменить жизнь общества, выступая против условностей викторианской эпохи. Оскар Уайльд находил в течении прерафаэлитов спасение и возрождение для английского искусства, о чем и говорил в своей статье 1882 г., отмечая основные особенности творческого метода прерафаэлитов – ориентация на свободу саморазвития, особую ценность формы, культ физической красоты, стремление к гедонизму. В творчестве художников-прерафаэлитов Уайльд видел желание найти красоту, которая будет гармонизировать с их внутренней духовной потребностью. Уайльда

привлекала поэзия прерафаэлитов, в ней он видел вершину красоты языка и его формы, а также ценил стиль текстов.

В юности Оскар Уайльд попал под влияние Джона Рёскина (1819–1900 гг.). Рёскин обосновал множество эстетических идей, появившихся в английской литературе 19 века, а также представил основные принципы эстетизма как направления литературы. В своем творчестве писатель стремился отыскать идеал красоты, свободы и мира, а также выразить свое внутреннее я. Свое вдохновение Дж. Рёскин видел в произведениях античных и средневековых писателей, видя в них истоки настоящего искусства. Основной тематикой творчества Рёскина являлась проблема воздействия искусства на нравственное восприятие общества. Вопрос о природе искусства натолкнул его на мысль о понятии «художественной правды». В его понимании искусство может отражать окружающую действительность, преобразуя ее через призму восприятия художника и становясь при этом «идеальной». В отличие от самого Оскара Уайльда, Дж. Рёскин никогда не разграничивал искусство и жизнь. Во время обучения в Оксфорде Оскар Уайльд часто посещал лекции Дж. Рёскина и увлекся его размышления о связи эстетического и этического начала в искусстве и литературе. Особенно важные темы для Рёскина связаны с его нежеланием принимать реалии буржуазии.

Кроме Дж. Рёскина на творчество Оскара Уайльда повлияли взгляды Уолтера Пейтера (1839–1894 гг.). В его работе «Очерки по истории Ренессанса» можно найти утверждения о ценной индивидуальной личности, способной бросить вызов устоям викторианской культуры. Как и Дж. Рёскин, У. Пейтер не стремился показать реальный мир в том свете, который он действительно был. В понимании Пейтера искусство должно быть субъективным и не должно быть загнано в рамки строгих канонов. Воображение автора должно быть раскрыто в произведении в полной мере. Пейтер следует своему главному принципу – всегда сохранять в себе

пламень воображения, чтобы создавать действительно уникальные истории.

Влияние Дж. Рёскина и У. Пейтера создаёт почву для формирования собственной эстетической концепции Оскара Уайльда. Оба преподавателя заложили в него те этические и эстетические принципы, которые он провозглашал в дальнейшем не только в творчестве, но и в жизни. Вскоре он начал чувствовать, что его противоречивость дает ему возможность более широкого взгляда на жизнь. Он не стремился отказываться и подавлять желания, которые викторианская культура считала неприемлемыми. Стремление «возвыситься» над обыденной жизнью при помощи воображения и подчинить реальность себе – главная цель творчества, которую Уайльд поставил для себя и в ней заключается смысл одного из самых знаменитых парадоксов писателя: «Жизнь отражает Искусство в гораздо большей степени, нежели Искусство отражает Жизнь» [47].

Парадоксальность Оскара Уайльда становится главной особенностью его творчества. На основе концепций своих учителей, он формулирует собственную эстетическую программу.

Субъективно-идеалистическая философия Оскара Уайльда становится основой его творчества. Однако писатель был приверженцем материализма. Для него самой важной загадкой бытия была Истинная красота, которую он стремился воплотить в искусстве. Потеря искусства в реальном мире тяжело воспринималась Оскаром Уайльдом.

В 1891 г. Оскар Уайльд пишет сборник трактатов «Замыслы» (Intentions), в которых он представил свои философско-эстетические взгляды. Концепция «чистого искусства» в них представлена следующим образом: искусство первично по отношению к несовершенной и грубой природе.

Трактат «Упадок искусства лжи» (другой вариант перевода –

«Искусство лжи» написан в форме диалога). В нем Уайльд выражает парадоксальные взгляды о соотношении искусства и жизни. По мнению писателя, «Искусство никогда не выражает ничего, кроме себя самого». Оно полностью самостоятельно и любое проникновение реалий жизни в произведение лишь испортит его. Кризис литературы писатель видел в стремления некоторых писателей изображать действительность, как она есть, по сути просто копируя её [48; с. 226].

В трактате-диалоге Уайльд выделил три принципа эстетизма:

1. «Жизнь подражает Искусству куда более, нежели Искусство подражает жизни». Именно искусство формирует реальность, а не наоборот. Художник становится творцом действительности, преобразуя ее через призму собственного восприятия. Главная проблема жизни – это поиск для выражения индивидуальности человека. Именно Искусство дает человеку эту возможность. Другими словами, Жизнь черпает из вымысла то, что потом воплощает в реальности.

2. «Все скверное искусство обязано своим существованием попыткам вернуться к Жизни и Природе, мысля их в качестве идеала». Писатель считал, что искусство не должно зависеть от влияния социальной жизни. Оно всегда было субъективно и создавало с помощью воображения нечто нереальное, чего не происходит в жизни. Искусство использует жизнь лишь как основу для создания какого-либо образа, однако началась эпоха, когда жизнь начала влиять на него. Отсюда Оскар Уайльд видел упадок воображения и совершенства формы. В его понимании тот вымысел, который создаётся с помощью воображения – составляет суть эстетической концепции. Но поставив во главу реальную Жизнь, стремясь к документально точному изображению действительности невозможно создать уникальное произведение.

3. «Искусство не выражает ничего, кроме самого себя». По мнению писателя, искусство не зависит от социальных рамок, а

существует лишь для эстетического наслаждения. Искусство самодостаточно, у него нет границ [48; с. 226].

Искусство эстетизма Оскар Уайльд раскрывает следующим образом: «Говорят, что трагедия художника – это его неспособность осуществить свой идеал. Но истинная трагедия заключается в том, что он осуществляет свой идеал слишком полно» [36; с. 147]. Для писателя сама сущность Прекрасного должна быть скрыта под маской некоего ореола таинственности, в чем он и видел его главный источник для творчества.

Сборник «Преступление лорда Артура Сэвиля и другие рассказы» (1891 г.) – первая попытка писателя воплотить свою эстетическую концепцию. Во всех рассказах сборника Оскар Уайльд специально отходит от изображения бытового реализма, считая его лишь простой калькой действительности [48; с. 230].

Сторонний наблюдатель, которого Оскар Уайльд вводит на страницах своих произведений, рассказывает о событиях так, словно они действительно произошли. Таким образом, Оскар Уайльд абстрагируется от самого рассказчика, при этом иронизируя над ним. Так автором раскрывается искусственный мир, в котором действуют персонажи и который живет по своим законам. Читателю открывается сторона этой иллюзии, которая создает эту вселенную, видит её отличия от реалий действительности. Таким образом, весь фокус внимания читателя обращен не на содержание текста, а на особенности его формы. Уайльд создает условную реальность, обработанную воображением автора. Стиль его работ кажется ненастоящим, не принадлежащим самому автору. Для создания иронии в своих текстах, автор специально использует уже готовые художественные приемы, которые используются в необычных для него стилях. Таким образом, Уайльд разрушает стилистическую целостность текста.

Сборник сказок «Счастливый принц и другие сказки» (1888 г.)

пишет, создавая вымышленный мир, полный идеальной красоты. Задачей Оскара Уайльда становится полное погружение читателя в мир чистого вымысла, который позволил бы ему забыть о стереотипах реальной жизни. Для этого он специально ставит себя в рамки строгих канонов сказки и использует стиль, который в полной мере присущ этому жанру. Таким образом он достигает того, что читатель проникается созданным для него миром, за счет чего и активизируется его воображение [36; с.156].

Второй сборник сказок «Гранатовый домик» был написан в 1891 г. Описываемый в нем мир был еще более условным, чем в первом сборнике. Помимо этого сюжет сказок усложняется, а стиль писателя претерпевает значительные изменения. Оскар Уайльд специально не использует просторечную лексику. Автор попытался соединить в произведении стилистику библейских преданий, символизма и эстетических идей. Подражая библейской стилистике, автор применяет символы, что позволяет читателю лучше визуализировать созданный писателем мир и пережить ощущение сопричастности к чему-то непостижимому.

В романе «Портрет Дориана Грея» (1891) Оскар Уайльд работал над темой вечности искусства, его превосходства над реальной жизнью. Основные события в романе происходят в ограниченных пространствах – аристократических салонах и особняках. Основным интерес автора заключается в эволюции сознания героя Дориана Грея. Роман примечателен своим вниманием к деталям, которые отличаются изысканностью и манерным изяществом. Оскар Уайльд соединил в этом произведении эстетические принципы создания художественного образа, символизм (символична фабула романа) и стиль, присущий философско-эстетической прозе.

Таким образом, рассмотрев эстетические воззрения и основные особенности творческого метода О. Уайльда, можно сделать вывод, что для Оскара Уайльда важным становится поиск идеальной формы и стиля в

своих работах. Искусство для Уайльда – форма самовыражения, «зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь» [17].

Эстетизм в Англии был связан с символизмом и декадансом. К концу 19 века в английской литературе начинают активно развиваться две противоположные тенденции: реалистическая и декадентская.

Декаданс в Англии выражался через натуралистические и эстетические направления, приверженцами которых были прерафаэлиты, символисты, эстеты. Эти направления возникли как ответная реакция на явления буржуазии и отрицание прогресса викторианской культуры. Это противопоставление реалиям жизни привело к стремлениям убежать от реальности, заменить ее фантастическими образами, рожденными художественным вымыслом. Для декаданса характерно отрицание обыденной жизни, ощущения субъективности восприятия мира, стремление к единству чувственного и духовного, совершенствованию художественной формы. Все перечисленные признаки характерны для творчества писателя Оскара Уайльда.

2.2 Портрет как двойник героя в романе

Мотив оживающего портрета и вечной молодости появляется еще у Ч. Метьюрина (Charles Robert Maturin 1780 – 1824) в романе «Мельмот скиталец». В романе идет речь не об одном, а о трех Мельмотах: дяде, племяннике и Скитальце – главном персонаже произведения, искусителе. Действие романа начинается с поездки студента дублинского Тринити колледжа (его окончил сам Метьюрин) к больному дяде. К концу первой главы дядя умирает. Наследнику остается портрет с «живыми глазами» и рукопись англичанина Стентона. Мельмот скиталец должен был погибнуть еще 150 лет назад, но как-то продлил свою молодость и исчез, чтобы сейчас вернуться домой. Рассказав все это, дядя испускает дух, а затем то тут, то там начинают замечать таинственного предка, и вправду не изменившегося по сравнению со своим фамильным портретом.

На самом деле у Метьюрина много последователей, в том числе и Оскар Уайльд. Известно и то, что сам Уайльд после освобождения из тюрьмы и переезда в Париж, взял себе псевдоним Себастьян Мельмот.

«Портрет Дориана Грея» (англ. *The Picture of Dorian Gray*) – единственный роман Оскара Уайльда, опубликованный в 1891 г. Книга стала своеобразным манифестом эстетизма. Эти принципы объясняют своеобразие двойничества как художественной философии Уайльда, сближающее его с романтиками и неоромантиками.

В романе персонажи и их действия осмысляются автором, а также в канву сюжета вплетены размышления о тех или иных философских взглядах. Так, в уста Лорда Генри Уайльд вкладывает гедонистическую идеологию. Портрет воплощает собой искусство, организует сюжетное пространство романа. Присутствует большое количество культурных аллюзий, которые также раскрывают смысл романа, его идею, и они тоже связаны с искусством. Очевидно, что образ двойника О. Уайльда соотносится с мифом о Нарциссе. Он сознательно обращается к этому мифу, поскольку он напрямую связан с философией эстетической концепции Уайльда.

Основная идея романа «Портрет Дориана Грея» заключается в стремлении автора показать превосходство внутренних качеств человеческой личности над внешними чертами. Физическая красота не может существовать без духовности и вскоре теряет свои краски. Даже вечная молодость не способна сделать человека счастливым, если его душа безобразна.

Оскар Уайльд заявляет в романе о ценности искусства, его вечности. Художник Бэзил Холлуорд в романе стал заложником своего идеала и вскоре поплатился за него, тогда как его произведение искусства продолжило жить. Портрет молодого юноши в самом расцвете сил остался, а его прототип, Дориан Грей, в результате своих гнусных поступков

лишился жизни.

Образ портрета Дориана Грея является центром романа. Воплотив образ Красоты в нем, Оскар Уайльд открыл новый способ ее художественного воплощения. Он использует прием отражения пороков человека в портрете, показывает нам его настоящую истинную натуру, что отражает его принцип о первичности искусства над жизнью. Жизнь подражает Искусству, а не наоборот. Только взглянув на портрет, мы можем обнаружить его недостатки и низменные черты его души, в то время как сам главный герой романа остается все также неизменно прекрасным. С помощью этого приёма «зеркала» автор показывает, что искусство способно вернее отразить душу человека, суть его характера [6; с. 381].

В романе портрет и Дориан Грей представляют собой пару двойников. Согласно классификации типов двойников С. З. Агранович и С. В. Саморуковой, их можно отнести к двойникам-антагонистам. Портрет и Дориан связаны между собой (портрет является зеркалом, отражающим пороки главного героя) и они противопоставлены друг другу. Дориан Грей представляет собой образ подлинной красоты и чистоты, тогда как на портрете отражаются все гнусные поступки героя.

Портрет Дориана Грея – своеобразная метафора утраченной добродетели героя, своеобразного автобиографического дневника героя. В предисловии к роману Оскар Уайльд говорит: «В сущности, Искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь» [46; с. 8]. Только главный герой мог видеть изменения, происходящие с картиной и, можно сказать, смотрел в него как в зеркало. Вскоре портрет красивого юноши начинает изменяться, показывая настоящую суть героя, превращаясь в своеобразного живого двойника Дориана Грея. Изначально герой с любопытством наблюдает за происходящими изменениями в портрете. Проявившаяся складка у рта становится для него стимулом к

возвращению на благодетельный путь: «Нет, нет, он не станет больше грешить! Будет ли портрет меняться или нет, — все равно этот портрет станет как бы его совестью» [46; с. 93].

Но надолго Дориана Грея не хватило. Вскоре портрет начал стремительно изменяться, показывая все больше следов от совершенных им грехов. Чем больше изменялся портрет, тем насмешливее становился герой, чувствуя свое превосходство над ним. Юноша периодически забывает о существовании портрета, становится снова распутным и безмятежным. Поэтому он украшает свой дом вещами и украшениями, которые также как и он прекрасны, незыблемы, неизменны. Эти предметы становятся символами, напоминанием о красоте и бессмертии, которые для Дориана так важны.

Главному герою долгое время удавалось вести двойную жизнь, потому что никто в его окружения не представлял себе, что этот красивый и невинный юноша может совершать такие страшные поступки. Для всех людей Дориан Грей воплощает собой истинную благодетельность и порядочность: «И, конечно, никто из тех, кто видел Дориана Грея в этот вечер, ни за что бы не поверил, что он пережил трагедию, страшнее которой не бывает в наше время. Не могли эти тонкие, изящные пальцы сжимать разящий нож, эти улыбающиеся губы оскорблять бога и все, что священо для человека! Дориан и сам удивлялся своему внешнему спокойствию. И бывали минуты, когда он, думая о своей двойной жизни, испытывал острое наслаждение» [46; с. 56].

«Раз он ей сказал, что в прошлом вел развратную жизнь, а она засмеялась и возразила, что развратные люди всегда бывают старые и безобразные» [46; с. 67].

В конце концов портрет изменяется до такой степени, что Дориану Грею приходится прятать его от чужих глаз. От изначального любопытства и азарта ничего не остаётся и герой начинает страшиться своего

уродливого двойника.

«Портрет не дает ему спокойно спать по ночам. И, уезжая из Лондона, он все время боится, как бы в его отсутствие чужой глаз не подсмотрел его тайну. Мысль о портрете отравила ему не одну минуту радости, омрачила меланхолией даже его страсти. Портрет этот – как бы его совесть. Да, совесть. И надо его уничтожить» [46; с. 223].

Портрет в романе воплощает собой зло, которое несет лишь страдания людям. В классическом представлении о противоборстве добра и зла оно должно быть наказано. В романе единственным, кто ощутил на себе воздействие портрета, был сам Дориан Грей. Соприкоснувшись с нечто невиданным до этого, он сам начинает меняться в худшую сторону. Если в начале самого романа Дориан предстает перед нами как невинное существо, то ближе к финалу он превращается в грешную пародию на себя самого. Портрет становится для героя не только вестником его совести, но и помогает понять истинный характер и сущность главного героя.

Сам портрет олицетворяет собой демоническую сущность, позволившую герою беспрепятственно воплощать все свои низменные желания. Находясь под влиянием портрета, герой все больше начинает грешить, что в итоге и приводит его к смерти. Только истинное покаяние, по мнению автора, а также возвращение к идеалам добра позволяют искупить совершенные прегрешения.

В сюжете романа часть Дориана на портрете и сам он как физическое лицо не всегда обособлены друг от друга. Иногда они сливаются воедино. Одним из таких случаев является убийство Бэзила Холлуорда. Дориан Грей в порыве злобы хватает нож и хладнокровно убивает своего друга, в этот момент нам кажется, что этот поступок задумывает и затем совершает именно существо на портрете, и делает это оно руками Дориана-человека: «Дориан взглянул на портрет – и вдруг в нем вспыхнула неукротимая злоба против Бэзила Холлуорда, словно внушенная тем Дорианом на

портрете, нашептывая ему усмевающимися губами. В нем проснулось бешенство загнанного зверя, и в эту минуту он ненавидел человека, сидевшего у стола, так, как никогда никого в жизни» [48; с. 171].

Герой совершает попытку уничтожить своего двойника, но в итоге оказывается неспособен убить произведение искусства и убивает самого себя. Тело героя, вмиг принявшее настоящую свою форму, разложилось, а портрет вновь принял облик прекрасного юноши. С помощью этого символа, автор показал невозможность безоглядного наслаждения жизнью и торжество вечного искусства над реальностью [48; с. 171].

Трагедия Дориана Грея состоит в том, что он в погоне за красотой и молодостью потерял самое важное, что может быть у человека – свою душу: «Эта красота его погубила, красота и вечная молодость, которую он себе вымолил! Если бы не они, его жизнь была бы чиста. Красота оказалась только маской, молодость – насмешкой» [48; с. 171]. Главным в романе можно считать вопрос Лорда Генри о том, что какая польза человеку приобретать весь мир, если он теряет собственную душу? Ответом служит судьба Дориана Грея.

2.3 Эстетизация порока в образе Дориана Грея

В своем произведении Оскар Уайльд показал духовное падение молодого аристократа Дориана Грея. Среди роскоши и элегантности главный герой романа превращается в циничного и жаждущего наслаждений грешника.

Красочное и детальное описание интерьера поместья, в котором происходят ужасные события романа, поражает читателя своей красотой. Таким образом, облик убийцы уходит на второй план, тогда как на передний план выходит молодой и невинный юноша. Первым шагом к нравственному падению героя стало его пренебрежение юной актрисой Сибилой Вейн, на которой герой собирался жениться. Описание

расставания с девушкой представлено излишне эстетично и прекрасно: «У Сибилы вырвался глухой стон, и она упала к его ногам. Как затоптанный цветок, лежала она на полу» [46; с. 126]. Боль покинутой девушки сравнивается с безжизненным цветком, а чувства Дориана чересчур наиграны и пусты.

После произошедшего Дориан возвращается в поместье, где его вновь окружает шикарное убранство и прекрасные вещи. Укор совести быстро покидает Дориана и грех его постепенно забывается. Всё больше воспринимал высокопарные речи Генри Уоттона, Дориан не только находит оправдание своему поступку, но и начинает видеть его в необычайно волнующих красках: «Бедная Сибила! Как все это романтично! Она часто изображала смерть на сцене, и вот Смерть пришла и унесла ее. Как сыграла Сибила эту последнюю страшную сцену? Проклинала его, умирая? Нет, она умерла от любви к нему, и отныне Любовь будет всегда для него святыней. Сибила, отдав жизнь, все этим искупила» [46; с. 136].

Смерть Сибилы приобретает эстетическую форму, она воспринимается героем как величайшая драматическая роль, сыгранная актрисой в последний раз.

«Но случается, что мы в жизни наталкиваемся на драму, в которой есть элементы художественной красоты. Если красота эта – подлинная, то драматизм события нас захватывает» [46; с. 143]. Эти слова, произнесенные Генри Уоттоном превращают смерть героини в захватывающее происшествие, в некий жертвенный обряд во имя любви. «Бедная Сибила! Как всё это романтично! Она часто изображала смерть на сцене, и вот Смерть пришла и унесла её» [46; с. 149].

На следующий день к Дориану приходит его друг, художник Бэзил. Между ними происходит диалог неприятный для Дориана. Во время этого разговора юноша полусхитрит, соблазняя, пытается выведать у Бэзила его

секрет. Интересен тот факт, что Дориан, чувствуя со стороны своего друга благоговение к нему, попытался откровенно соблазняя и обольщая узнать тайну художника, и тем самым, сменить тему разговора. «Бэзил, – начал он, подойдя к Холлуорду очень близко и глядя в глаза, – у каждого из нас есть свой секрет. Откройте мне ваш, и я вам открою свой» [46; с. 160].

Дориан в очередной раз совершает гнусный поступок, но эта атмосфера интимности, близости создает одновременно чувственный и отвращающий эффект. «Что-то трагичное было в такой дружбе, окрашенной романтической влюбленностью» [46; с. 165].

Стоит привести цитату из романа, где автор чётко и точно показывает, как преподносится порок, со всей его таинственностью, ужасом и красотой: «Казалось, под нежные звуки флейты грехи всего мира в дивных одеяниях проходят перед ним безгласной чередой... Казалось, тяжёлый запах курений поднимался от её страниц и дурманил мозг. Самый ритм фраз, вкрадчивая монотонность их музыки, столь богатой сложными рефренами и нарочитыми повторами, склоняла к болезненной мечтательности» [46; с. 176].

Эта книга создаёт «пьянящее» ощущение, которому поддается Дориан. «Вновь и вновь перечитывал Дориан эту фантастическую главу и две следующих, в которых, как на каких-то удивительных гобеленах или эмалях искусной работы, запечатлены были прекрасные и жуткие лики тех, кого Пресыщенность, Порок и Кровожадность превратили в чудовищ или безумцев» [46; с. 203].

Грех и безбожие привлекали Дориана, соблазняли своей трагичностью, мистической притягательностью. Грех и сладострастие смешиваются, призывают Дориана к аморальным действиям. Потому он впадает в пучину пороков, при этом по-прежнему оставаясь аристократом с ангельским лицом.

«Люди, говорившие непристойности, умолкали, когда входил Дориан

Грей. Безмятежная ясность его лица была для них как бы смущающим укором» [46; с. 179].

В описании происходящих событий в жизни Дориана Грея Уайльд не разделяет прекрасное и ужасное, а наоборот, объединяет их в единое целое: «...иногда по ночам, когда он лежал без сна в своей благоухающей тонкими духами спальне или в грязной каморке подозрительного притона близ доков...» [46; с. 179]. Такой приём показывает двойную жизнь Дориана – молодого богатого человека с ангельским лицом и циничного, жестокого, самовлюбленного эгоиста, бродящего по самым страшным улицам Лондона. Так порок смешивается с Красотой, неотделимо друг от друга они живут в образе главного героя. Особо тяжким преступлением для Дориана стало убийство художника Бэзила, который так сильно был влюблен в юношу. Сцена убийства поражает читателя своей жестокостью, а пейзаж настораживает загадочностью, мистичностью – «В воздухе словно носится заразительная мания убийства. Должно быть, какая-то кровавая звезда подошла слишком близко к земле...» [46; с. 223]. Смерть художника и «опыт над ним» показывают нам ужасную хладнокровность главного героя, его равнодушие и абсолютный цинизм. Автор показывает нам, как бессердечно Дориан совершает преступление и как этот случай ни капли не потревожил его душу. «Дориан спал мирным сном... Спал как ребенок, уставший от игр или занятий... Дориан открыл глаза с легкой улыбкой, словно еще не совсем очнувшись от какого-то приятного сна...А улыбался он потому, что молодость весела без причин, - в этом её главное очарование» [46; с. 225]. Таким изящным способом, Уайльд изображает всю парадоксальность ситуации, она шокирует, но также и притягивает своей элегантностью и аристократизмом – пытаюсь уйти от тревожащих мыслей.

Оскар Уайльд, описывая преступления главного героя, тут же изображает его стильный наряд. Поэтому, создается ощущение того, что

эти две вещи – порок и красота – дополнение друг друга. В романе нестерпимая жажда жизни главного героя, его поиски новых ощущений, грехопадение и любовь к предметам искусства гармонично и парадоксально изображены рядом друг с другом. Но к концу романа воспоминания о собственных сотворенных грехах становятся невыносимыми, страх быть раскрытым в преступлении заставляет Дориана прятаться повсюду и искать забвение в опиуме. Если ранее Оскар Уайльд находит художественную ценность и красоту в каждом предмете, какой бы не оказывался в руках Прекрасного Принца, то теперь Дориана окружают лишь призраки его прошлого, сожаления о содеянном и мысли о том, чтобы начать новую жизнь. Порок, выражающийся в портрете Дориана, становится явным. Праздная жизнь, которую вел Дориан, оставляла следы на портрете, в конце же порок превращает Дориана из прекрасного молодого человека в ужасного старика, которого практически невозможно узнать. Уайльд, как мастер изящного слова, удивительно красочно и точно показал всю эстетику жизни Дориана Грея, с ее утонченностью и загадочностью, жестокостью и красотой.

Мы выявили, что роман Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» произведение времен декаданса, отражающее настроения, характеры, идеи и эстетические принципы данной эпохи.

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

Выводы по второй главе

Во второй главе нами были рассмотрены эстетическая концепция творчества О. Уайльда, ее истоки и портрет как двойник в романе. Уайльд формулирует свои эстетические соображения в ряде трактатов: «Упадок

искусства лжи», «Критик как художник», «Кисть, перо и отравка».

В «Упадке искусства лжи» Уайльд приходит к следующей парадоксальной мысли: обычно считается, что искусство держит зеркало перед природой, то есть художник отражает то, что происходит в жизни, но это не так. На самом деле все наоборот: природа держит зеркало перед искусством. Уайльд говорит о том, что это жизнь подражает искусству, а не наоборот. Писатель полагал, что эстетизм – это поиск различных проявлений Прекрасного и поскольку оно безгранично, то его можно обнаружить и в реальности, и в различных формах искусства. Целью Оскара Уайльда как художника становится поиск идеальной формы и стиля в своих работах.

Для него сама сущность Прекрасного должна быть скрыта под маской некоего ореола таинственности, в чем он и видел его главный источник для творчества.

Во всех своих произведениях Оскар Уайльд он показывает свою эстетическую программу. В романе «Портрет Дориана Грея» органически объединены основные эстетические положения теории искусства Оскара Уайльда («искусство совершенно бесполезно» и «искусство не отражает жизни»). Именно этот роман стал квинтэссенцией всех предыдущих работ О. Уайльда, поэтому, его по праву можно назвать манифестом эстетики декаданса.

Одна из важнейших тем в романе – тема искусства, именно через нее Уайльд воплощает эстетику. Образом искусства становится портрет Дориана. Он же и его двойник, через портрет в романе воплощен мотив двойничества. Портрет берет на себя роль души и совести Дориана Грея, он выражает взаимодействие искусства и жизни. В романе Уайльда текст и реальность меняются местами. Портрет приобретает черты живого, а Дориан становится текстом.

Согласно О. Уайльду, изящная ложь – это главная цель любого

искусства. Образ Дориана Грея – идеал красоты.

Трагедия Дориана Грея состоит в том, что он в погоне за красотой и молодостью потерял самое важное, что может быть у человека – свою душу: «Эта красота его погубила, красота и вечная молодость, которую он себе вымолил! Если бы не они, его жизнь была бы чиста. Красота оказалась только маской, молодость – насмешкой» [46; с. 186]. Главным в романе можно считать вопрос Лорда Генри о том, что какая польза человеку приобретать весь мир, если он теряет собственную душу? Ответом служит судьба Дориана Грея.

Дориан Грей умирает, а искусствоечно. «Пытаясь убить свою совесть, Дориан Грей убивает себя», – так сформулировал мораль романа автор. В судьбе героя Оскар Уайльд раскрыл трагедию противоречия: наслаждение, ставшее самоцелью, порождает не радость, а муки.

В романе «Портрет Дориана Грея» двойник – это портрет, он темное и роковое начало.

Согласно классификации С. З. Агранович и С. В. Саморуковой это антагонистический тип двойника.

Мотив двойничества в романе связанный, его нельзя исключить, так как он образует сюжет романа.

Образ двойника Уайльда отличается своеобразием трактовки, это связано с равноправием двойника (портрета) со своим прототипом, у него есть своя активная роль, более того, он даже имеет власть над судьбой Дориана Грея. Парадокс двойничества – двойной: двойник есть сигнал опасности, но сигнал бесполезный, потому что ничто не может заставить оригинал двойника сойти с его пути; а раз другой путь невозможен, то данный сигнал воспринимается не как знак опасности, а как сама опасность, а уничтожение его – как избавление от опасности. Но это уничтожение одновременно и самоуничтожение, и это есть самое трагическое в двойничестве.

Функция двойничества Оскара Уайльда как авторской позиции иллюстрирует связь расколотой личности и основной мысли литературного произведения. На протяжении всего романа в сюжетных поворотах угадывается авторская позиция по отношению к основополагающим категориям эстетизма.

ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К УРОКУ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ ПО ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ 10 КЛАССОВ

Творчество О. Уайльда в школе изучается по следующим учебным программам: Т. Ф. Курдюмовой, И. Л. Шолпо, В. Я. Коровиной.

В основном, изучаются сказки О. Уайльда – «Гранатовый домик», «День рождения Инфанты» по программе В. Я. Коровиной, а по программе Т. Ф. Курдюмовой в 6 классе изучается рассказ «Кентервильское привидение».

Роман «Портрет Дориана Грея» в школе не изучается, так как это сложный роман, требующий читательского опыта для понимания и дальнейшего раскрытия его смысла, однако, некоторые учителя знакомят обучающихся с данным произведением в 9-11 классах, что логично, так как в старшей школе ученики достаточно подготовлены к прочтению больших текстов. На различных методических сайтах («Инфоурок», «Первое сентября», «Гильдия словесников» и др.), а также в журналах: «Литература», «Уроки литературы» и «Литература в школе» находим конспекты уроков учителей по творчеству О. Уайльда. Так, есть интересные статьи: Т. Шило «Урок литературы по сопоставлению двух зарубежных произведений: «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда и «Слава в вышних Дориану» Р. Брэдбери»; А. Герцик «Оскар Уайльд «Портрет Дориана Грея» 11 класс». В данных статьях обучающимся предложено проанализировать роман «Портрет Дориана Грея».

Предложена методическая разработка для учащихся 10-х классов, которая предполагает знакомство с биографией О. Уайльда и романом «Портрет Дориана Грея».

Тема урока: «Испытание красотой» (урок внеклассного чтения по роману О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»).

Цель: познакомить учащихся с романом О. Уайльда «Портрет

Дориана Грея».

Задачи:

- 1) дать представление об эстетизме, парадоксе;
- 2) дать представление о личности и художественной философии О.

Уайльда.

Тип урока: урок-размышление

Педагогическая технология – проблемно-диалоговое обучение.

Методы обучения:

- 1) частично-поисковый;
- 2) репродуктивный;
- 3) творческий;
- 4) работа в малых группах.

Двойник – древнейший мотив мировой литературы. Мотив двойничества в программных произведениях изучаемых в школе встречается в поэзии (С. Есенина, А. Фета) и в более крупных жанрах (Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»).

Перед тем, как обращаться к роману О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» стоит сообщить краткую предысторию появления течения эстетизма и назвать главные имена. Представить биографию автора и визитку романа. Перед занятием учащиеся заранее делятся учителем на группы.

После лекции ученикам предлагается задание для обобщения материала, например, работа в группах.

Эпиграф к уроку:

«Красота души придаёт прелесть даже невзрачному телу, точно так же, как безобразие души кладёт на самое великолепное сложение какой-то особый отпечаток, который возбуждает в нас необъяснимое отвращение».

Г. Лессинг

1. Лекция.

Во все времена человечество стремилось к красоте, воспевая её в музыке и слове, в живописных полотнах и скульптурах. Но каждая эпоха наделяла это слово своим смыслом, отражая в нём себя самого. Вопрос о сущности красоты и её ценности для человека был одним из актуальных вопросов европейской литературы, начиная с середины XIX века. Шарль Бодлер провозгласил во Франции Прекрасное единственным достойным объектом творчества. Именно это положение легло в основу теории «чистого искусства».

Идея «искусство ради искусства» нашла дальнейшее развитие в творчестве французских символистов и других представителей модернистских течений конца XIX века. В английской литературе она стала основой для возникновения эстетизма. А одним из наиболее ярких сторонников этой теории в жизни и творчестве по праву можно назвать писателя и драматурга Оскара Уайльда.

Оскар Уайльд родился в Дублине в 1854 г., в богатой и интеллектуальной семье. Мать – поэтесса и лингвист, отец – ведущий врач офтальмолог, имел свою клинику. С 1864 по 1871 гг. учился в королевской школе. В эти годы он блестяще учился, читал древнегреческие трагедии в оригинале. После окончания школы с золотой медалью, Оскар Уайльд получил стипендию на учёбу в самом престижном колледже Ирландии. Уже подростком Оскар умел отстаивать свою позицию, даже если она противоречила истине. За три года учёбы в колледже он неоднократно побеждал на конкурсах сочинений по античной литературе. В 1874 г., успешно закончив колледж, был удостоен стипендии в Оксфордском университете. Три года в Оксфорде стали для Оскара Уайльда школой искусства. Уайльд выбрал путь законодателя моды. Всегда одевался красиво и вызывающе. Уже в Оксфорде он начал заниматься писательской деятельностью. Большой вклад в становление молодого писателя вложили

профессора по истории искусств и эпохи Возрождения.

После университета Уайльд перебрался в Лондон. Будучи представителем эстетизма, он опубликовал книгу стихов, прочитал лекции в Соединенных Штатах и Канаде о новом «Английском ренессансе в искусстве».

В конце восьмидесятых годов Оскар Уайльд написал много прекрасных новелл. Вышел сборник возвышенных по содержанию сказок. И главным художественным достижением во всём творчестве Уайльда стал роман «Портрет Дориана Грея». После он занялся драматургическими произведениями.

В 1900 г. жизненный путь лучшего драматурга Европы XIX века закончился в дешёвом гостиничном номере, в муках и нужде. Похоронили его на кладбище для бедных. В 1909 г. он был перезахоронен в более почётном месте, и на его могиле установлен памятник – крылатый сфинкс.

Черты эстетизма:

- а) отрыв искусства от общественной жизни;
- б) аполитичность;
- в) противопоставление искусства действительности.

Визитка романа

Жанр – интеллектуальный роман / роман-идеология эстетизма.

Литературное направление – синтез романтизма, реализма, импрессионизма, эстетизма.

Тема – искушение красотой.

Идея – вечность искусства и его величие.

Элементы сюжета:

1. Экспозиция – в мастерской художника Бэзила Холлуорда – работа над портретом Дориана Грея.
2. Завязка – роковое желание Дориана Грея.

Развитие событий:

- а) любовь и смерть Сибилы Вэйн;
- б) портрет – зеркало души Дориана Грея;
- в) воплощение идей гедонизма лорда Генри в жизни Дориана Грея;
- г) духовная деградация;
- д) убийство Бэзила Холуорда;
- е) смерть Джеймса Вэйна;
- е) лицемерие по отношению к Гетти.

Кульминация – покушение на портрет.

Развязка – смерть Дориана Грея.

2. Беседа-рассуждение.

Сегодня мы попробуем проследить, как в романе «Портрет Дориана Грея» отразилась жизненная и творческая философия Оскара Уайльда, чем она выражена в романе, какие особенности композиции мы встретили.

1. В чём вы видите главную причину гибели Дориана Грея? (стремление жить вне нравственных законов общества, т.е. крайний эгоизм, погоня за наслаждением).

2. Что символизирует портрет в романе? (двойник Дориана Грея)

3. Стоила ли внешняя красота героя потери души?

О.Уайльда считают представителем «нового английского романа».

1) Что характерно для этого «нового» романа? (короткий роман, особенно тщательный отбор событий и героев, мастерское владение интригой).

2) Какие виды романа преобладают в конце XIX века? (психологический, интеллектуальный, идеологический).

3) Какие идеи можно считать главными в творчестве О.Уайльда? (идеи эстетизма).

4) Что такое эстетизм? (Эстетизм – общее название направлений в литературе и искусстве, представители которых считали, что эстетические

ценности преобладают над этическими).

3. Работа в группах

Группа 1

Таблица 1 – Технологическая карта для группы 1

Технологическая карта для группы 1		
1	2	3
1	Озаглавьте эпизод.	
2	Кратко (в 3 предложениях) передайте содержание текста.	
3	Ответьте на вопросы: Кто заставил Дориана задуматься над собственной красотой? О чем подумал Дориан, впервые увидев свой портрет? Можно ли считать пороком осознание героем своей красоты? За свою молодость Дориан был готов отдать душу. Вспомните названия произведений, герои которых отдали душу дьяволу. Кто выступил в романе в роли Мефистофеля? Почему Дориан поддался искушению? Что такое гедонизм? Осознаёт ли герой, что погубил свою душу?	
4	Подумайте над проблемным вопросом: «Что было ошибочным в суждениях Дориана Грея?»	
5	Закончите фразу: «Осознание собственной красоты Дориана Грея привело к ...»	
6	Выделите ключевые слова, характеризующие поведение и эмоции Дориана Грея.	
7	Дайте название пороку, который появился у героя в этом эпизоде.	

Дополнительные вопросы по ходу обсуждения:

– Что было ошибочным в его суждениях? С этой ступеньки можно было идти вверх, в чем же причина движения вниз?

– Почему человек способен так легко расстаться со своей душой?

(Что такое знание, внешняя красота, молодость — этим понятиям можно дать более или менее понятное определение. Что такое душа — вопрос вечный. Проблема в том, что человек еще не постиг ценности своей

души.)

– Но Дориана Грея волнует, и он говорит об этом Холлуорду, что произведение искусства, его портрет будут любить всегда, а его самого — только до первой морщины на лице. Разделяете ли вы мнение Дориана?

И вот первая ступенька порока Дориана Грея — тщеславие (обозначение названия порока на лестнице)

Наш герой начинает совершать поступки, продиктованные холодным, самовлюбленным эгоизмом.

Группа 2

Таблица 2 – Технологическая карта для группы 2

Технологическая карта для группы 2		
1	2	3
1	Озаглавьте эпизод.	
2	Кратко (в 3 предложениях) передайте содержание текста.	
3	Ответьте на вопросы: Кого полюбил Дориан — Сибилу или то, что было воплощено в ее образе? Какие доказательства в пользу такого вывода можно привести? Как реагирует Дориан на плохую игру Сибилы на сцене? Какие изменения произошли в портрете Дориана после расставания с Сибиллой? Дориан думает вернуться к Сибиле, жалеет, что обошелся с ней жестоко. Был ли он откровенным с самим собой в это время? Виновен ли Дориан в смерти девушки?	
4	Подумайте над проблемным вопросом: «Для чего в романе дана история Сибилы Вэйн?»	
5	Дориан задает себе вопрос: «Может, у меня нет сердца?» Попробуйте сами дать ответ на этот вопрос.	
6	Выделите ключевые слова, характеризующие поведение и эмоции Дориана Грея.	
7	Дайте название пороку, который появился у героя в этом эпизоде.	

Итак, вторая ступень порока Дориана Грея – бессердечие,

жестокость, эгоизм.

Группа 3

Таблица 3 – Технологическая карта для группы 3

Технологическая карта для группы 3		
1	2	3
1	Озаглавьте эпизод.	
2	Кратко (в 3 предложениях) передайте содержание текста.	
3	Ответьте на вопросы: Что послужило причиной решения Дориана изменить своё поведение? Способен ли Дориан на искренние чувства? Можно ли назвать любовью его отношение к сельской девушке Гетти? Отразилось ли «благородство» Дориана на портрете? Почему? Какое решение принял Дориан в отношении портрета? Почему герой убил себя? Был ли путь спасения?	
4	Подумайте над проблемным вопросом: «Можно ли исправить путь порока одним благодеянием?»	
5	Продолжите фразу: «Портрет в романе играет роль...»	
6	Выделите ключевые слова, характеризующие поведение и эмоции Дориана Грея.	
7	Дайте название пороку, который появился у героя в этом эпизоде.	

*Проходят годы, и Дориан не стареет, он так же юн и свеж, как и в 18 лет, но с каждым новым злом, совершенным им, становится все уродливее, страшнее и ужаснее его портрет. Портрет – это его совесть, его душа, это символическое свидетельство краха психологического эксперимента лорда Генри Уоттона над юношей, свидетельство гибели его души, одновременно это символ разрыва между моралью и красотой.

Гибель самого Дориана неизбежна: наступает момент, когда Дориан бросается на портрет с ножом, чтобы уничтожить его – и погибает сам.

3 ступень порока – лицемерие.

4 ступень порока – убийство собственной совести, души.

Закрепление изученного материала.

Анализ основных образов романа.

- 1) Обратимся к тексту романа «Портрет Дориана Грея»
- 2) Кто главные герои романа? (Бэзил Холлуорд, Дориан Грей, лорд Генри Уоттон).
- 3) Каждый из них воплощает идею => роман относится к идеологическим романам.
- 4) Кто из героев, на ваш взгляд, ближе всего к автору? Кто является носителем его убеждений? (Лорд Генри Уоттон).
- 5) Каким мы видим впервые этого героя в мастерской художника Холлуорда? (текст, гл.1)
- 6) Что представляет из себя аристократ? Чтобы ответить на этот вопрос, проанализируем его суждения.
- 7) Как он относился к людям? Кто его друзья и враги? Почему? Как понимает лорд Генри смысл жизни? (гл. 2)
- 8) Что общего во взглядах О. Уайльда и лорда Генри? (Стремление к красоте, пренебрежение к нормам жизни общества => лорда Генри называют в романе, как и автора романа в жизни – Принц Парадокса).
- 9) Можно ли считать идеи, провозглашаемые лордом Генри, аморальными? Почему? (Жизнь ради наслаждений – выражение крайнего эгоизма, а за внешней красотой – пустота).
- 10) Кто из героев романа, по-вашему, не разделяет взглядов лорда Уоттона? (Художник Бэзил Холлуорд).
- 11) Что главное в жизни для Бэзила? (Творчество, искусство).
«Художник должен создавать прекрасные произведения...»
- 12) Что почувствовал Дориан, взглянув впервые на свой портрет? Путь к пороку – путь к самоуничтожению.

Домашнее задание.

Выбрать одно из двух заданий и выполнить дома:

1. Придумать и проиллюстрировать обложку к роману О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»
2. Составить (тезисно) энциклопедию пороков Дориана Грея.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проанализировав мотив двойничества в английской литературе разных периодов и в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» мы пришли к следующим выводам:

Рассмотрев понятие «мотив» в теоретическом аспекте, взяв за основу работы А. Н. Веселовского, В. Я. Проппа, Б. М. Гаспарова и Б. В. Томашевского, А. И. Белецкого, О. М. Фрейденберг, мы сформулировали рабочее понятие мотива: мотив – это минимальный неделимый компонент сюжетной структуры, воплощенный через повторяемость и сочетание с другими мотивами, обладающий динамичностью внутри текста, именно мотив составляет действие или состояние персонажа. Для мотива характерна образность, одночленность, схематичность.

Мы выяснили, что мотив двойничества у разных писателей представлен набором определенных типов и качеств, связанных с двойником. Мотив двойничества появляется в эпоху античной литературы и не теряет своей актуальности до сих пор. Мотив двойничества уникален, несмотря на свою универсальность в использовании в различных жанрах.

Принцип «двоемирия», представленный в философии феномена двойничества представляет собой попытку найти ответ на вечную проблему искусства, являющейся противоречивостью между идеальным миром и окружающей действительностью. Двоемирие – результат конфликта реальности и мечты, раздвоение сознания личности.

Также мы выяснили, что существуют различные классификации мотива, взяв за основу работы А. П. Чудакова и Р. Петча. Так, в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», мотив двойничества является сюжетообразующим, связанным, так как его невозможно исключить из романа. Портрет – воплощение двойника в романе, он же – основа эстетической концепции О. Уайльда. Воплотив образ красоты в портрете, О. Уайльд открыл новый способ ее художественного воплощения. Он

использует прием отражения пороков.

Согласно классификации С. В. Саморуковой и С. З. Агранович мы определили тип двойника в романе «Портрет Дориана Грея», портрет и Дориан относятся к двойникам-антагонистам.

Образ двойника О. Уайльда уникален своим равноправием по отношению к прототипу, у него есть своя активная роль, более того, он имеет власть над судьбой Дориана Грея.

Итак, двойник – это важный психологический аспект, трактующий духовную составляющую главного героя, его сознание, совесть и страхи. Функция двойничества Оскара Уайльда как авторской позиции иллюстрирует связь расколотой личности и основной мысли романа.

В третьей главе мы предложили методическую рекомендацию по использованию материала выпускной квалификационной работы в практике школьного изучения, на уроках внеклассного чтения для учащихся 10-х классов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авдеева Н. Н. Большой психологический словарь / под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. – Москва : АСТ ; Санкт-Петербург: Прайм-Еврознак, 2009. – 811 с.; – (Большая психологическая энциклопедия). – ISBN 978-5-17-055693-9 (АСТ).
2. Агранович С. З. Двойничество / С. З. Агранович, И. В. Саморукова. – Самара : Изд-во «Самарский университет», 2001. – 132 с.
3. Акройд П. Последнее завещание Оскара Уайльда / П. Акройд. – Москва : Изд-во «Слово», 1993 – 264 с. – ISBN 5-850-50-345-5.
4. Акимова О. В. Этика и эстетика Оскара Уайльда : учеб. пособие / О. В. Акимова ; под ред. Н.Я. Дьяконовой. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2008. – 190 с. – ISBN 978-5-91419-019-1.
5. Аксельрод Л. И. Мораль и красота в произведениях О. Уайльда / Л. И. Аксельрод. – Иваново-Вознесенск : Основа, 1923. – 56 с.
6. Аникст А. А. История английской литературы / А. А. Аникст. – Москва : Учпедгиз, 1956. – 376 с.
7. Бессараб М. Я. Принц Парадокс Оскар Уайльд: биографическое произведение о жизни Оскара Уайльда / М. Я. Бессараб. – Москва : Книгарь, 2012. – 172 с. – ISBN 978-5-904691-04-2.
8. Белецкий А. В. В мастерской художника слова / А. В. Белецкий // Избранные труды по теории литературы. – Москва, 1964. – С. 107–112.
9. Большаков О. А. Человек и его двойник / О. А. Большаков. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – 288 с. – ISBN 5-89329-357-6.
10. Бочкарева Н. С. Формы выражения кризисного сознания в литературе и культуре рубежа веков / Н. С. Бочкарева // Вест. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. – 2010. – №2. – С. 111–118.

11. Ганеев Б. Т. Парадокс: парадоксальные высказывания / Б. Т. Ганеев // Башк. гос. пед. ун-т. – Уфа, 2001. – 199 с.
12. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы : очерки рус. лит. XX в. / Б. М. Гаспаров. – Москва : Наука : Изд-во Вост. лит., 1994. – 303 с. – ISBN 5-02-017721-0.
13. Гилберт К. История эстетики : пер. с англ. / К. Гилберт, Г. Кун – 2-е изд. – Москва : Прогресс, 2000. – 648 с.
14. Валова О. М. Оскар Уайльд в русской критике / О. М. Валова. // Английская литература в контексте мирового процесса. – Киров, 1996. – 164 с.
15. Венгерова З. А. Оскар Уайльд. Собр. соч. / Венгерова З. А. – Санкт-Петербург : [без изд.], 1913. – 191 с.
16. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – 2-е изд., испр. – Москва : УРСС, 2004. – 646 с. – ISBN 5-354-01001-2.
17. Добрицкая А. В. Русская литература начала XX века и творчество Оскара Уайльда: проблемы влияния, перевода и типологических контактов : автореф. дис. ... канд. филол. наук по ВАК РФ 10.01.01/ Добрицкая Александра Витальевна. – Краснодар, Кубан. гос. Ун-т, 2005. – 30 с.
18. Зверев А. М. Портрет Оскара Уайльда / А. М. Зверев // Уайльд О. Избранное. – Москва, 1986. – С. 3–20.
19. Зверев А. М. Неспасаящая красота / А. М. Зверев // Лагланд О. Уайльд или правда масок. – Москва, 1999. – С. 5–15.
20. Ивлева А. Ю. Дуализм символа и его роль в понимании авторского замысла / А. Ю. Ивлева // Актуальные проблемы лингвистики XXI века. – Киров, 2006. – С. 403–404.
21. Корнеева Ю. Б. Становление «портрета» как экзистенциального символа в художественном тексте : сопоставление

повести Н.В. Гоголя «Портрет» и романа О. Уайльда «The picture of Dorian Gray» / Ю.Б.Корнеева // Сопостав. лингвистика. – Екатеринбург, 2005. – № 4. – С. 90-97.

22. Кривина Т. М. Что знал о красоте Оскар Уайльд / Т. М. Кривина, – Москва, 2006. – №7. – С. 13–14.

23. Литературная энциклопедия : Словарь литературных терминов: В 2-х т. Т. 1. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. – Москва : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – 577 с.

24. Луков В. А. Литература : практикум : в 2 ч. Ч. 2 : Русская литература : Учеб. пособие / под общ. ред. Вл. А. Лукова, отв. ред. выпуска В. В. Каблуков. – Москва : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. – 147 с. ISBN 978-5-98079-000-0.

25. Маршалова И. О. Роман «Москва» Андрея Белого : особенности мотивной организации : автореферат дис. ... канд. филол. Наук : 10.01.01 / Маршалова Ирина Олеговна. Науч.рук. : доктор фил. наук, профессор Алексеева Н. В.– Екатеринбург, 2013. – 25 с.

26. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 1994. – 136 с. – ISBN 5-7281-0067-8.

27. Махлин В. А. К проблеме двойника (прозаика и поэма) / В. А. Махлин // Философия М. М. Бахтина и этика современного мира. – Саранск : Библио, 1992. – С.88–100.

28. Новикова Е. В. Типология героев-двойников и структурные особенности представления двойничества в произведениях Э. Т. А. Гофмана / Е. В. Новикова // Гуманитарные научные исследования. – 2014. – №11. – URL : <http://human.snauka.ru/2014/11/8202> (дата обращения: 12.12.2021).

29. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов – Москва : Русский язык, 1991. – 994 с.
30. Пропп В. Я. Морфология (волшебной сказки). Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп ; коммент. Е. М. Мелетинского, А. В. Рафаевой. – Москва : Лабиринт, 1998. – 511 с. – ISBN 5-87604-065-7.
31. Путилов Б. Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива / Б. Н. Путилов // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. – Санкт-Петербург : Наука, 1992. – 320 с.
32. Пьянкова А. В. Эстетизм О.Уайльда и его роман «Портрет Дориана Грея» / А.В.Пьянкова // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер. : Литературоведение. Журналистика. – 2002. – № 6. – С. 58-62.
33. Резяпова Г. Т. Мотив игры в творчестве О. Уайльда : роман «Портрет Дориана Грея» : автореферат дис. ... канд. филол. Наук по ВАК РФ 10.01.03 / Гузель Талгатовна Резяпова. Науч. рук. Доктор филологических наук , профессор Т. Л. Селитрина – Екатеринбург, 2002. – 22 с.
34. Силантьев И. В. Дихотомическая теория мотива / И. В. Силантьев // Гуманитарные науки в Сибири. – Новосибирск, 1998. – № 4. – С. 46-54.
35. Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа / А. П. Скафтымов // Статьи о русской литературе. – Саратов, 1958. – 240 с.
36. Соколянский М. Г. Оскар Уайльд : очерк творчества / Соколянский М. Г. – Одесса : Лыбичь, 1990. – 199 с. – ISBN 5-11-002137-6.
37. Соловьева Н. А. От викторианства к XX веку / Н.А.Соловьева // Зарубежная литература XX века. – Москва, 1996. – С. 277–293.
38. Соломатина Н. В. Оскар Уайльд : Создание автомифа и его трансформация в «биографическом жанре» : дис... канд. филол. Наук по специальности 10.01.03 / Наталья Валерьевна Соломатина ; Науч. рук.

Доктор филологических наук, профессор В.А. Луков – Москва, 2003. – 32 с.

39. Словарь музыковедческих терминов и понятий / под ред. Шульгина Д. И. – Москва Литагент Директмедиа, 2010. – 45 с. – ISBN 978-5-4458-3818-0.

40. Стивенсон Р. Л. Странная история мистера Джекила и доктора Хайда : В 2-х т. Т. 2 / пер. с англ. И. Г. Гуровой // Стивенсон Р. Л. Собр.соч. : в 5 т. – Москва, 1993 – С. 507–572.

41. Титова Н. Б. Структурные особенности категории двойника (на примере произведений О. Уайльда) / Н. Б. Титова // Вестник нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2010.– №2. – С. 955–957.

42. Тишунина Н.В. Роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» : к проблеме «двойничества» в литературе XIX века / Н. В. Тишунина // Писатель и литературный процесс. – Санкт-Петербург ; Белгород, 1998. – С. 66–73.

43. Тяжелые времена и большие надежды (герой английской литературы) / под. ред. В. В. Бондаренко // Библиографические эссе. – Москва, 1996. – С. 34.

44. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учебное пособие / Б. В. Томашевский. – Москва : Аспект пресс, 2003. – 333 с. – ISBN 5-7567-0123-0.

45. Уайльд О. Замыслы / О. Уайльд. – Москва : Наука, 1985. – 245 с.

46. Уайльд О. Портрет Дориана Грея / О.Уайльд – Москва : Дет. Лит., 1998. – 251с. – ISBN 978-5-389-04564-4.

47. Уайльд О. Упадок искусства лжи / О. Уайльд. – Библиотека Максима Мошкова. // URL : [http://lib.ru/WILDE/esse_upadok.txt] (дата обращения 02.12.2021), 1889.

48. Урнов М. В. На рубеже веков. Очерки английской литературы / М. В. Урнов – Москва : Наука, 1970. – 432 с.
49. Фрейденберг О. М. Система литературного сюжета / О. М. Фрейденберг // Монтаж : Литература. Искусство. Театр. Кино. – Москва : 1988. – С. 216–237.
50. Хализев В. Е. Теория литературы: учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. – Изд. 4-е, испр. и доп. – Москва : Высш. шк., 2004. – 404 с. – ISBN 5-06-005217-6.
51. Хасанова Г.Р. Место и роль символического образа портрета в произведениях О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» и Н.В. Гоголя «Портрет» / Г.Р.Хасанова // Наука и образование – 2005. – Нефтекамск, 2006. – Ч. 2. – С. 386-393.
52. Черняева Н. Г. Опыт изучения эпической памяти (на материале былин) / Н. Г. Черняева // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР : Поэтика и стилистика. – Москва : Наука, 1980. – С. 101–134.
53. Чудаков А. П. Мотив / А. П. Чудаков // Краткая литературная энциклопедия. – Москва, 1967. – 1024 с.
54. Эллман Р. Оскар Уайльд. Биография / Р. Эллман. – Москва : Флинта, 2000. – 246 с. – ISBN978-5-389-10412-9.
55. Джойс Дж. Оскар Уайльд – поэт «Саломеи» / Дж. Джойс // Вопросы литературы. – 1984 – №4.– С.183–184.
56. Юцевич Ю. Е. Словарь музыкальных терминов / Ю. Е. Юцевич. – Киев : Муз. Украина, 1988. – 261 с.